2

Kritische Gänge.

Von

Friedr. Theod. Vischer.

Neue Folge.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1873.

Kritische Gänge.

Neue Folge.

Von

Dr. Friedr. Theod. Vischer,
Professor der Aesthetik und deutschen Literatur in Zürich.

Viertes Heft.

Stuttgart.
J. G. Cotta'scher Verlag.
1863.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Augsburg.

Inhalt.

Vorwort.

Wenn als Fortsetzung der Kritischen Gänge dießmal zunächst ein „Schützengang" auftritt, so ist es nicht so bös gemeint, als es aussieht. Betrachtungen, die sich an den Besuch des ersten deutschen Schützenfestes knüpfen, werden natürlich auch Urtheile enthalten, aber man wird sich, hoffe ich, überzeugen, daß ich nicht mit der kritischen Brille auf der Nase nach Frankfurt gezogen bin; ja der schildernde Theil wird vielleicht nur zu enthusiastisch erscheinen; er ist in der ersten Wärme des noch frischen Festeindrucks geschrieben; seither ist so Vieles ins deutsche Land gegangen, daß ich besorge, er werde kaum mehr auf die empfängliche Stimmung treffen, werde hinkend post festum kommen. Sei es darum! In noch viel weitere Zeitferne gerückt, entnommen aus der Umgebung einer peinlichen Wirklichkeit mag mein anspruchsloser Bericht einem späten Leser begegnen, der ungestört von dem, was uns verwirrt, niederschlägt und jene farbenreichen Tage so rasch in unserer Erinnerung gebleicht hat, nicht ohne

Rührung bei diesem Bilde des ersten nationalen Festes der Deutschen verweilt. Komme ich in diesem Sinne jetzt zu früh, so muß ich ein Geständniß hinzufügen, das erklärt, warum ich zu spät komme, um solche Leser hoffen zu dürfen, die mir den nöthigen Schwung eben erlebter Festfreude entgegenbringen. Der „Schützengang" sollte eigentlich im vorigen Herbst erscheinen; die politischen Betrachtungen, die seine zweite Hälfte bilden, schloßen ursprünglich anders, positiv: ich hielt es damals für räthlich, das Delegirtenprojekt, obwohl es kümmerlich genug war, dennoch anzunehmen. Ich überzeugte mich eines Andern, während bereits die Correcturbögen vor mir lagen. Auf ein Angebot, das so blutwenig zusagt, kann eine Nation eintreten nur auf Hoffnung, in kurzer Zeit das Bewilligte fortzubilden und zu erweitern, bis es ihrer gerechten Forderung genügt. Dazu bedarf es eines moralischen Drucks, der schlechterdings voraussetzt, daß die kleine Handhabe mit frischem Muth angefaßt werde. Dieser Muth war nirgends zu finden und, wie ich bald erkannte, nicht hervorzubringen. Da es mir im Schlafe nicht einfiel, dem Projekt in anderem, als solchem eventuellen Sinne zuzustimmen, so strich ich diesen Theil meiner Arbeit und beeilte mich wenig mit der Umänderung, denn ich zog nun vor, dem „Schützengang" erst noch andere Aufsätze beizugeben und ihn so in einem vierten Hefte der neuen Folge der Kritischen Gänge erscheinen zu lassen. Die politischen Reflexionen, wie sie jetzt umgearbeitet lauten,

verzichten darauf, für die Gegenwart Rath zu wissen, und schließen mit dem Blick in eine späte Zukunft. Wer Besseres weiß, der hebe den ersten Stein gegen mich auf!

Zu dem „Pro domo“ habe ich nichts beizusetzen, als die Betheurung, daß ich entfernt nicht daran denken würde, für einen eigenen poetischen Versuch mich kritisch zu schlagen, wenn er dem ernsten Gebiet angehörte oder im komischen auf strengen Bau, feine Durchbildung Anspruch machte; daß ich mich eines nach meinem Gefühl verkannten leichten Harlekinscherzes annehme, dessen habe ich mich wohl nicht zu schämen.

Dem Aufsatz über Uhland mag man theilweis eine ursprünglich andere Bestimmung anfühlen. Ich war angegangen worden, für die Gartenlaube über den Verstorbenen zu schreiben, und versuchte, die Sprache zu treffen, die sich für ein Volksblatt eignet. Ein Drittheil war schon vollendet, als ich mich überzeugte, daß ich mir Unmögliches aufgelegt hatte. Als Angel, um die sich die Arbeit drehen mußte, beschäftigte mich die Frage, wie es komme, daß ein Dichter, dem ein gewisses modernes Element: der innere Conflict, der Seelenkampf, der aus Irrgängen des Lebens entspringt, der Zweifel, das Prometheische, kurz die Negation fehlt, dennoch im vollen Sinn ein Dichter und der Liebling aller Stände sei. Dieß führt zur Analyse und Analyse ist nicht für ein Volksblatt. Ich bat also um Entbindung von meiner Zusage, erhielt sie dankbar und schrieb nun in der Sprache und Ausführlichkeit

weiter, die ein solcher Inhalt will. Ich habe kein klares Bewußtsein darüber, ob die Ungleichheit, welche durch diese während meiner Arbeit eingetretene Wendung entstehen mußte, durch die Ueberarbeitung hinreichend ausgeglichen ist; die Kritik wird mir ja dazu verhelfen.

Zürich, den 16. März 1863.

Fr. Vischer.

Ein Schützengang.

Als ich am Morgen des 12. Juli 1862 frühe aufstand, war natürlich mein Erstes, nach dem Wetter zu sehen, denn ich wollte nach Frankfurt zum deutschen Schützenfest. Meine Wohnung geht nach dem See und Hochgebirg. Da sah es übel aus. Die ganze Kette, vom Glärnisch bis zum Uri-Rothstock, so klar im frühen Morgenlichte, so unheimlich deutlich, daß man meinte, danach greifen zu können. Es ist der Föhn, der die Ferne so nah erscheinen läßt, indem er den Luftschleier, an dem wir sie messen, hinwegnimmt, und was dieß für Wetter bedeutet, weiß man. Also tagelang, vielleicht wochenlang strömender Regen, Sturm und nachfolgende Kälte, das ist die Verheißung für das Schützenfest! Was jetzt thun? Mein erster Gedanke war: zu Hause bleiben. Doch schnell besann ich mich eines Andern; dort unten in Frankfurt, sagte ich mir, hat ihnen der Sturm die Festhütte umgerissen, sie sind nicht verzagt, sind muthig und rüstig ans Werk gegangen und sie haben's bezwungen, der Bau steht wieder aufgerichtet; nimm ein Beispiel daran! Also vorwärts, ausharren, nicht nachlassen, das Beschlossene nicht aufgeben!

Ich ging zur Eisenbahn, stieg ein und habe von der Fahrt nichts zu berichten, als daß Nachmittags der vorher-

geschene Regen sich einstellte. Die hiesigen Schweizer fuhren in einem besondern Zug von Zürich aus, dem sich in Basel die Westschweizer anschlossen. Ich wollte aus Eigensinn keine Ausnahme von denjenigen machen, die der merkwürdige Beschluß der badischen Bahndirektion traf, wornach die bedeutende Preisermäßigung, die der Schweizerzug auf deutschem Boden genoß, den Deutschen, die sich in ihn nicht einschmuggeln wollten, nicht zu gute kam. Ich fuhr also mit dem gewöhnlichen Zuge nach und kann daher auch von dem festlichen Empfang in Basel nichts erzählen. Vor dem Bahnhof in Frankfurt mußte unser Zug ziemlich lang stille stehen; es brauchte Zeit, bis die vorher angelangten Schweizer, bekanntlich über tausend Mann, ausgestiegen waren; als unser Zug, von Kanonensalven wie alle empfangen, einfuhr, standen sie im Bahnhof aufgestellt. Einzelne Laute der Anrede des Dr. Sauerländer und der Antwort des Oberst Kurz drangen an mein Ohr, während ich Mühe hatte, mich mit Gepäck und Waffe durch die Menge zu arbeiten, um Droschke oder Träger zu finden und zur gastlich anerbotenen Wohnung zu gelangen. Versteht sich, daß man durch den strömenden Regen sich nicht abhalten ließ, am Abend noch auszugehen und sich durch Pfützen, Füße, Ellbogen und Schirme zu drängen, so gut es ging. Aus diesem Gedräng und Gewirr, Brausen der Menschenstimmen und fern vom Bahnhof schallenden immer neuen Hochrufen, die den ankommenden Schützenzügen galten, hebe ich den Moment hervor, wo ein nahes Jauchzen und Jodeln mir anzeigte, daß die Tyroler in der Nähe sein mußten. Ich fand sie im Kreis aufgestellt, von einer dichten Menge Neugieriger umringt, auf dem Platz vor dem Theater.

Da standen sie um ihren Hauptmann versammelt, der ihnen die Wohnungen anwies, in den bunten Trachten der verschiedenen Thäler, mit den schweren, alterthümlichen Stutzen, die bekannten Säcke auf dem Rücken, mit denen sie so oft ausgezogen sind zu einem ganz andern Schießen, das kein Festspiel war. Es ist doch etwas, wenn man so eine Waffe ansieht und denkt: die ist wohl mit dabei gewesen, und es ist doch etwas um eine wirkliche Volkstracht und um rechte Racemenschen, Riesengestalten aus dem fernen Gebirge, Köpfe vom ächten Schnitt jenes Profils, das auf die Verschmelzung von Alemannen und Bajawaren mit einem dunkeln romanisirten, dann germanisirten Urvolk hinweist, Gesichtszüge, über die der Pflug, aber auch die klein zuschneidende Egge der modernen Bildung nicht gegangen ist; die Phantasie wacht auf bei dem Anblick, und sagt sich: es gibt noch ein Stück Poesie, das nicht Maske, das Wirklichkeit ist.

Nun — und ich dachte, Jeder müsse sich sagen, es sei doch besser, daß diese da seien, als die Italiener, denn beide zugleich wären nicht gekommen: kamen die Letzteren, so blieben die Tyroler weg sammt den Bayern und wohl auch sammt den Schwaben. Der krumme Zwischenfall der Einladung an den Mailänder Schützenverein ist längst abgethan, aber es ist immerhin nicht zu spät, durch die kürzeste Formel sich Rechenschaft von der Verkehrtheit jener kosmopolitischen Handreichung zu geben. Sie heißt so: wenn die Italiener am Feste Theil nahmen, so war es sehr leicht möglich, daß Einer von ihnen einen Stutzen gewann; da nun Italien unsere Grenzen bedroht, da wir Krieg mit ihm nach aller Wahrscheinlichkeit haben werden, Krieg nicht bloß

um österreichisches Besitzthum, sondern um deutsches Bundesland, so könnte es gar wohl kommen, daß über kurz oder lang der wälsche Gewinner einer Waffe mit derselben nach — ihrem Geber schöße. Und ich meine, daß man es darauf nicht ankommen lassen durfte, das müsse selbst der eingefleischteste Parteimann des preußischen Programms, der wildeste Oesterreichzertrümmerer, der holdeste Schwärmer für fremde Nationalitäten, der dürftigste Kopf und das engste Herz einsehen. Man kann doch die Wirklichkeit nicht abläugnen; mag Einer den Umstand in die Hölle verfluchen, daß es „Großdeutsche" gibt, ja möchte er sogar theoretisch Recht haben, daß er es thut, mag er Oesterreicher, Bayern, Schwaben für Unmündige, für Pfaffenknechte, für Bösewichter halten, das verändert ja an der Thatsache nichts, daß sie da sind, daß sie in Menge da sind. Nur um's Himmelswillen ein klein Bischen Statistik! Es ist mehr werth, als alle Logik eurer Schlüsse. Dieß Fest nun war es eben, das uns die unbezahlbare praktische Lektion in der Statistik unserer Stämme und Parteien gab, es war ein Pestalozzi'scher Anschauungsunterricht über den wirklichen Stand der Menschen deutscher Nation, ein prächtig gemaltes ABC des wechselseitigen Vertragens und Duldens für Kinder und Alte.

In später Abendstunde traf ich noch beim Glase mit einem Comitemitglied zusammen. Der Mann war so erschöpft, daß ihm die Augen fast zusanken; er hatte zehn Stunden gearbeitet, ohne sich laben zu können: lauter freiwillige Mühe ohne Lohn — Ehre den Braven! Man muß sich recht hineinversetzen, sonst vergißt man leicht, welche

ermattende Anstrengung hier von opferfreudigen, edeln Kräften übernommen und wochenlang unverdrossen getragen worden ist. Man scheute sich fast, an diese Männer, denen der lange Kampf mit der Nervenabspannung auf dem Gesichte geschrieben stand, noch mit Fragen und Bitten sich zu wenden, und erhielt doch immer geduldige Auskunft, freundlichen Rath. Nun nehme man aber hinzu, was die ganze Stadt, Körperschaften und Einzelne, Senat und Bürger geleistet hat, man erwäge alle die Opfer an Geld und Mühewaltung, deren Größe man im Festjubel, im Anblick der glänzenden Früchte der Arbeit so leicht nur überhin sich vorstellt, da alle die Pracht, Fahnen, Kränze, Bilder, Transparente, tausendfältiger Schmuck, fertige Zurüstungen und zarte Ausübung herzlicher Gastfreundschaft, reiche Ehrengaben, Spenden jeder Art zur Anlage des Festplatzes — da dieß Alles, wenn es sich vollendet dem Auge darstellt, aussieht, als wäre es in leichtem Spiele nur so hingezaubert, da es einem schönen Körper gleicht, dessen innerer vielbeschäftigter Lebensproceß dem Auge verdeckt ist, da kein Mensch mehr an das unendliche Bestellen, Fragen, Schreiben, Rennen, Zahlen, an die Welt von Verdruß über tausend Hemmungen und Verwirrungen denkt: man gehe hinter diese Oberfläche und man wird erkennen, daß ein solches Fest keine bloße Form ist, nein, ein Werk voll Inhalts, ein Thun des Willens, eine sittliche Arbeit. Eine Arbeit freilich aus Freuden, mit Freuden, für Freuden; aber diese Freuden selbst, was sind sie? Freuden am Bilde einer ringenden Nation, die mit hochgeschwellten Kräften zum ersehnten, wahren Dasein strebt, Freuden in Anschauung eines Ideals mit dem

vollen Bewußtsein, daß es nur mit Opfern wird verwirklicht werden, wogegen diese Opfer zum Feste noch ein Nichts sind, hohe Freuden, ein Jubel auf dem dunkeln Grunde des furchtbaren Ernstes. Nun war in der Woche vor dem Fest noch der bekannte große Unfall eingetreten. Es hatte den ganzen, vollen Mannesmuth, die äußerste Anstrengung aller Kräfte bedurft, rechtzeitig wiederherzustellen, was der Sturm verwüstet hatte; die Katastrophe hatte Menschenleben gekostet. Man hat es überall erkannt und oft gesagt, daß dieß, diese finstere Folie, dem Diamante des Festes noch tieferen Glanz gegeben hat. Die Ueberwindung der Elemente, die „das Gebilde der Menschenhand hassen," wurde im Bewußtsein der Ueberwinder und der Gäste zum Symbol eines höheren Sieges. Entschluß und Ausdauer siegte über die wilden Mächte der Natur, Entschluß und Ausdauer wird über andere Dämonen auch den Sieg davon tragen; Germania stand unter Trümmern fest im Sturm.

Am 13. Morgens hatte der Regen aufgehört, aber nach Ton und Charakter der Luft und Wolken zu schließen, meinte man Tausend gegen Eins wetten zu können, daß ein zweiter Regentag folgen werde. Was nun? Der Mensch kann dem Wetter Arbeit, Anstrengung jeder Art abtrotzen, aber Feststimmung nicht. Ein verregnetes Fest: was kann es Trübseligeres geben? Ein verregnetes großes, stolzes Nationalfest mit ungeheurem Aufwand: wer kann das aushalten, ohne die Flügel hängen zu lassen? Fest will Licht, weil es selber Licht ist. Aber vorwärts, ausharren, nicht nachlassen, das Beschlossene nicht aufgeben! Man wagte und es gelang; aus grauem Himmel arbeitete sich langsam das Sonnenlicht

und nachher, als das Fest eröffnet war, ist es nach Regentag und Gewitter uns treu geblieben bis zum Ende. O Sonne Deutschlands, blicke nach Stürmen so freundlich auf uns Wagende, wenn endlich, endlich der größere Festtag der Nation aufgeht, wenn die theure, vielgeliebte Fahne, die schwarzrothgoldne, hochwallend den Völkern verkünden soll, daß wir da sind, daß man uns nicht mehr beschimpfen darf, daß man uns ehren und fürchten muß!

Ich bedrohe den Leser nicht mit einer Beschreibung des Festzugs, den er längst aus den Zeitungen kennt; wenn ich es wollte, ich könnte die Drohung nicht ausführen, denn ich habe blutwenig von ihm gesehen, weil ich ihn — mitmachte. Ich wollte mit drunter sein, ich war nicht als lorgnettirender Beobachter gekommen; freilich aber hatte ich mir — sehr unrichtig bei einem Zug von solcher Länge — vorgestellt, er werde einmal ganz an sich vorübergehen. Nur am Schlusse sah ich die Festjungfrauen und Knaben am Gabentempel gruppirt, die altdeutschen Reiter absteigen und ein paar von den Bogenschützen hinweggehen. Die Frankfurter haben trefflich dafür gesorgt, daß man an der Spitze des Zuges den Kunstsinn einer gebildeten Nation erkannte. Ein so hoher Festgang will eine Zuthat von Phantasie und Styl, von theatralischer Wirkung im guten und ächten Sinne des Worts, einen Reiz schwungvollerer Art, der die Anschauung aus der nächsten Wirklichkeit rasch emporhebt, indem er ihr ankündigt: hier ist geweihter Boden. Geschichtliche bunte Trachten, feurige Rosse dürfen nicht fehlen und das sicherste Mittel, ideal zu stimmen, ist die Erscheinung der geschmückten Jungfrau, des blühenden Knaben. Ehrlich gestanden, es reut

mich, daß ich nicht doch austrat, um Alles zu sehen; ich versäumte ja noch mehr, als diesen Anblick, ich vernahm nicht den tausendstimmigen Jubel, wo die Tyroler unter den Klängen ihrer uralt einfachen Hirtenmusik, der Trommel und der Schwegel, mit ihrer ruhmvollen, zerschossenen Landesfahne, nicht den Ruf der tiefsten, aus Trauer in Hoffnung aufsteigenden Herzensbewegung, wo die Kurhessen, die Schleswig-Holsteiner im Zuge vorüberschritten. Doch nicht verloren war mir der Anblick des hochgeschwellten Lebens in der Stadt. Ich habe manche Feste gesehen, auch die Stadt Frankfurt im hohen Festschmuck am Eröffnungstage des Parlaments und beim Einzuge des Reichsverwesers; ich weiß nicht mehr, ob die äußere Pracht, der Aufwand an Kranzgewinden, Fahnen, Bildern, Schmuck und Aufputz aller Art, damals geringer oder ebenso groß war, größer gewiß nicht; aber ich will hier nicht von diesen äußern Mitteln reden, sondern vom lebendigen Schmuck, von den Menschen. Ein solches Leben habe ich nie gesehen; jeder Fußbreit Straße, jedes Fenster, jeder Söller, jede Thür und Dachlucke von entzückten Gesichtern Kopf an Kopf belebt, Alles rufend, Alles winkend, mit Tüchern wehend, am lustigsten die geputzten Frauen und Mädchen. Man sah fast keine Wand mehr, Häuser waren keine Häuser mehr, sie lebten, sie leuchteten von Blicken, sie tönten von Lippen, sie wogten von tausend geschwungenen Tüchern, sie waren in Wellen, in schlagende Pulse, in empfindende Nerven verwandelt. Nicht so freuen sich, nicht so jauchzen die Menschen, wenn es etwas zu feiern gibt, was ist oder war, so nur, wenn ein Unendliches begrüßt wird, das werden soll, das werden muß, das hier

vor Augen als verheißungsvolle Erscheinung greiflich da ist, unter der faßbaren Oberfläche ein Keim voll grenzenloser Lebenskraft, noch nicht Wirklichkeit, aber volle Möglichkeit, sichere Bürgschaft, blitzend aus den Augen von zehntausend bewaffneten Männern, Bürgschaft einer von jedem Herzen erseufzten Zukunft, ein idealer Kern, der aufgehen muß und wachsen zum stattlichen realen Baume. Aber nicht jede Bevölkerung wird das so feurig fühlen oder, wie tief sie es fühlen mag, so feurig kund geben, so durch und durch elektrisirt aufleben, wie das rasche Frankenblut in der alten Krönungsstadt.

Bei der Aufstellung auf dem Roßmarkte, der Uebergabe der prachtvollen Bundesstandarte, der Anrede des Dr. Müller und des Fürsten von Koburg, dessen großes Verdienst, den Schützenbund begründet zu haben, kein Partei-Gegensatz je verdunkeln kann, stand ich gerade den Schweizern gegenüber und will die lange Pause benützen, von der Aufnahme dieser Ehrengäste ein Wort zu sagen. Wer die Dinge mit nüchternen Augen ansieht, dem konnte sich bei der überschwenglichen Auszeichnung und den unendlichen Lobreden das Gefühl aufdrängen, es werde den Schweizern selbst des Guten fast etwas zu viel sein. Man besorge von mir, der ich seit sieben Jahren in der Schweiz freundlich aufgenommen lebe, gar manches schöne menschliche Band geknüpft habe und hoch in Ehren halte, was alte Tapferkeit, gesunder Verstand und vaterländischer Sinn diesem Land errungen hat, kein undankbares, kein unschönes, kein neidisches Wort. Aber ich weiß auch, in wie ungünstigem Lichte das zerfahrene, unmächtige, unter ungestraftem Schimpf schmachtende Deutschland sich im

Auslande reflectirt, und das Licht muß noch ungünstiger sein in einem Nachbarlande, welchem viel Bitteres zuzufügen auch das unmächtige Deutschland mächtig genug war und von welchem wir gerechter Weise nicht verlangen können, daß es immer unterscheide, was die Regierungen ihm Feindseliges angethan haben und wie die Nation gegen es gesinnt ist; es sind immer Wenige, die auf den Kern unter der Oberfläche sehen und den Wechsel auf die Zukunft honoriren, den wir als einzigen Ausweis unseres politischen Berufes hinhalten können;* genährt wird der üble Anschein durch Deutsche, die hier im Ausland bei jeder Gelegenheit auf ihr Vaterland ehrvergessen schimpfen und bei jeder Gelegenheit der Schweiz schmeicheln, so schmeicheln, daß der gesunde Schweizersinn selbst in ihre Seele hinein sich schämt; in ärgerlichem Andenken ist unter Anderem der plumpe Uebermuth des ungebildeten Raveaux, den einst das Reichsministerium als

* Gar manchen gediegenen und gebildeten Mann könnte ich hier nennen, der als deutscher Schweizer mit Wohlwollen, mit gerechtem Urtheil auf das Mutterland blickt. Es kommt aber hier nicht auf Namen an; nur eine freundliche poetische Erscheinung kann ich nicht unerwähnt lassen. Unter dem Titel „Wiederklänge aus dem Rhonethal“ ist 1862 eine Sammlung lyrischer Gedichte erschienen, aus denen vereint mit ächtem Schweizersinn die rührendste Liebe für Deutschland spricht. Der Dichter ist ein Offizier, Leo Lucian von Roten, der als isolirter Vorkämpfer deutscher Sprache und Bildung, nicht ohne manchen bittern Kampf mit den Wälschen ringsum, im fernen Wallis lebt. Man lese hier Gedichte wie: „des Rheines Wache,“ „die Fahnen von Magenta“ und man wird fühlen, wie rein die Empfindungen eines deutschen Patrioten mit denen eines Schweizers in den fernen Bergen sich begegnen. In der ganzen Sammlung spricht sich ein schönes, frisches, klares, menschlich ächtes Gemüth so wohlthuend aus, daß man der Form einige Härten gern verzeiht.

Gesandten zu schicken den großen Mißgriff begangen hat. Eine Nation aber, die noch nicht geachtet, jedoch sich bewußt ist, Achtung zu verdienen, sollte, wenn sie Ausländer mit verdienten Ehren feiert, die es zu dem bereits gebracht haben, wozu sie es erst bringen will, bei ihrem Loben und Rühmen niemals ein gewisses Etwas bei Seite lassen, einen gewissen Wink, Beisatz, der da andeutet, daß wir, die wir noch so weit hinter unsern Zielen zurück sind, doch Gerechtigkeit, Einsicht in die Schwierigkeiten erwarten, welche wir in unsern besondern Verhältnissen zu überwinden haben. So ein Wörtchen wie etwa: wir ehren euch hoch, aber wir vertrauen auch, daß ihr anerkennt, es sei schwerer, vierunddreißig meist monarchische Staaten von höchst ungleicher Größe zu einigen, als zweiundzwanzig republikanische Kantone, irgend eine Andeutung von der rathlosen Verwicklung des deutschen Knotens vermißte ich, vermißten wohl die Gelobten selbst in allen den unbedingten Lobpreisungen der Schweiz als Muster und Vorbild. Allein wenn man ein andermal etwa einem zu scharf Getadelten zumuthet, daß er gegen den Tadler Billigkeit übe, so sei es hier erlaubt, von den enthusiastisch Gelobten zu erwarten, daß sie so viel Einsehen haben, die enthusiastischen Lober nicht für Schmeichler zu halten. Die Schweizer haben nun zum erstenmal in Massen sich überzeugt, wie gut es trotz alledem und alledem in Deutschland sich leben läßt: wie viele Güter der Bildung, des Wohlstands unser Leben schmücken, wie viel Ritterlichkeit, Gastfreundschaft, Bravheit, Geist, Humor, Gemüth, Geschmack, Feinheit, wie viel Anmuth der Frauen, Zutraulichkeit ohne Leichtfertigkeit bei uns zu Hause ist; auch haben sie theils mit Augen gesehen, theils

wissen sie längst, welches befriedigende Maß politischer Freiheit im Innern die meisten unserer Staaten genießen und wie wacker gekämpft wird, dasselbe da zu erringen, wo es noch fehlt. Wie wir von ihnen noch Manches zu lernen haben, so werden sie doch auch fühlen, daß sie manches nachahmenswerthe Bild nach Hause zurückgebracht. Ein Volk nun, das zu Hause so viel des Schönen und Guten besitzt, denkt nicht immer daran, wie übel es durch die Unmacht seiner Vielstaaterei sich nach außen darstellt, wie wenig Achtung es als Ganzes genießt, so lang es kein politisches Ganzes ist. Es achtet sich selbst noch ehe es draußen geachtet ist. Es glaubt sich also nichts zu vergeben, wenn es ein verwandtes, obwohl politisch von ihm getrenntes Volk, das schon erreicht hat, wonach es selbst im Großen noch ringt, mit herzlicher Begeisterung empfängt und preist und im idealen Schwung der Empfindung über Alles hinwegsieht, was auch in der Heimath seiner Gäste noch lange nicht so bestellt ist, wie es bestellt sein sollte. Es ist das Idealbild des Wilhelm Tell, wie es Schiller der Schweiz und uns hingestellt hat, das aus dem Jubel dieser Begrüßungen, aus dem Feuer dieser Lobreden hervorstrahlte; in diesem reinen Dichterspiegel sieht Deuschland die Schweiz und so wenig Schiller glaubte, sich zu erniedrigen, weil er die Schweiz erhöhte, so gewiß er mit reinem Dichterauge in eine Zukunft schaute, wo die versöhnten Völker sich nicht mehr beneiden, so gewiß kam all jenes überfluthende Lob von der reinen Liebe, die Niemand des Mangels an Selbstachtung beschuldigt, wenn sie sich ganz hingibt. In der That wird sich dieser festliche Wechselverkehr der Schweizer und Deutschen, eingeleitet seit Jahren

durch die Verbindung mit Bremen, nach beiden Seiten als ein Gewinn von unberechenbarem Werth erweisen. Worin für uns Deutsche dieser Gewinn besteht, was die nächste fruchtbare Lehre ist, die wir von den Schweizern zu empfangen haben, das zu zeigen wird eben der Haupt- und Zielpunkt dieser Schützenbetrachtungen sein.

Der Stillstand auf dem Roßmarkt war lang. Man hatte Zeit, einander anzusehen. Uns gegenüber die junge Trommlerschaar aus Basel und die Reisigen in der Tracht des sechzehnten Jahrhunderts an der Spitze des Schweizerzuges brachten Kurzweil in die etwas ermüdende Pause, mehr noch die bunten Uniformen mancher Schützenoffiziere aus sächsischen Landen, deren Anblick uns schon früher humoristisch gestimmt hatte und die wir nun Zeit hatten in der Nähe anzustaunen. Ich hatte aber in der folgenden Nacht einen furchtbaren Traum. Mir träumte, ich müsse am hellen Tage so mit Federn aufgeputzt, mit Orden beladen, mit Bandelier aus breiten Silberbuckeln behängt über den Roßmarkt gehen; in Angstschweiß gebadet erwachte ich, der Traum war noch viel entsetzlicher, als die bekannte rührende Situation, wenn man glaubt, sich im Hemd auf offener Straße zu befinden. Als ich zu mir kam, sagte ich mir: dieß ist die Strafe dafür, daß du die schmucken Herrn so boshaft ausgelacht hast; Geduld! Geduld auch damit! Sind alte Späße, ist alte, lächerlich gewordene, in kindlichen Wetteifer mit dem modernen Offizier versunkene Bürgersitte aus der Zeit der Vogelschießen, die unwiderstehliche Macht des Komischen wird bald auch diesen Schnörkel wegäzen!

Ich führe den Leser nun rasch durch die Straßen, die

geschmückte Eingangspforte auf den Festplatz, vorüber am Gabentempel, wir lassen uns gefallen, daß die wackere Germania auf seiner Spitze etwas zu sehr das Gegentheil von Crinoline trägt, und treten in die Festhalle. Noch schöner, als bei Nacht im Glanze der reichen Gas-Kronleuchter, war sie am Mittag, wenn das kräftige Sonnenlicht, gebrochen durch die Transparentfenster des Hauptschiffs, durch das reiche Grün der Bekränzungen, die bunten Fahnen, die auf der Tribüne gegenüber der Musik um das Banner des Schützenbundes vereinigt waren, die Gemälde, die Dämmerung der beschatteten Stellen, einen tiefen gedämpften Goldton durch die Räume verbreitete. Dieß gleichmäßige farbige Helldunkel faßte dann das wogende Meer der Menschenmasse und unendlichen Stimmen, dazwischen die Musik rauschte, in eine harmonische Einheit festlich zusammen. Hier mußte man feierlich gestimmt werden bei aller Lust. Es schwebte ein Geist hohen Adels in diesem warmgelb beleuchteten Festraume; geweckt durch die entzückten Sinne stieg er aus dem Grunde des Bewußtseins der Menschen, die ja alle sich sagen mußten, daß hier eine Nation ihr höchstes, reinstes Wollen zum Ausdruck bringt, daß ihre innerste Seele ihr hier in die Augen steigt, auf die Lippen tritt, ihre Seufzer, ihr Drang, ihr fester Entschluß, ihre Schaam und ihr ganzer Stolz. Die Gemälde von Lindenschmitt brachten in feurigem Style Männer und Thaten aus alter und neuer Zeit vor die Augen; sie verloren an Wirkung durch die Fülle der umgebenden Pracht, aber der Gesammteindruck genügte auch, jeder Phantasie Schwingen zu leihen. Ja die Geister von Jahrhunderten, vergangenen und künftigen, schritten durch diesen Raum; aus ferner Wolke

blickten die Helden alle bis zu den letzten auf ihn herab und durch das brütende, warme Licht schien ein leises, feierliches Flüstern zu gehen von künftigen Heroen, die wir noch nicht kennen und schauen, deren Namen unser Ohr noch nicht vernehmen konnte. Dieß Gefühl der Hoheit des Festes, am nachdruckvollsten gesammelt in der schmuckvollen, farbig durchleuchteten Halle, aber draußen wie drinnen ausgesprochen im majestätischen Festzug, in wallenden Fahnen, im geflochtenen Schmuck der Wälder und Blumenbeete, in unzähligen Augen, rufenden, brausenden Stimmen, winkenden Händen, es hat Alle getragen und gehoben. Es kann nicht fehlen, daß in solchem Gedränge auch manche gemeine, niedrige Seelen sich einfinden, aber die hohe Vornehmheit des ächten Volksfestes band Jeden und hielt ihm die reine Hand auf den Mund, daß kein häßliches Wort, kein wüster Schrei ihm entfahren konnte; es war Jedem, als träte sein Fuß auf goldgewirkte Teppiche in einem Heiligthum, das ihm gebiete, vor der Thür den Schmutz des Gemeinen abzuschütteln. Nicht, daß es nicht recht herzlich lustig, gut volksthümlich fröhlich zugegangen wäre. Was war das Abends für ein Jubeln, Jauchzen, Singen, Hallo, Hoch, Bravorufen! Eine so aufgeregte Menge muß jeden Augenblick nach irgend etwas greifen, um ihr unendliches, sympathetisches Lebensgefühl auszulassen — „hat er keins, so macht er eins" —; hier wird über einen gewonnenen Becher gejubelt, dort über irgend einen Trinkspruch, links über einen Witz, rechts über ein Lied, einen Jodler, hüben über die Ankunft eines Freundes, drüben über Nichts; in der Nähe des Eingangs dort drängt man sich, Gelächter, Vivatrufen: der Appenzeller Senn in

Hemdärmeln mit der rothen Weste und dem Rundkäppchen von Leder, der Verkäufer von Alpenrosen, den schon Jedermann kennt, trägt die Sennerin im weißen Mieder, seine Associirte im Geschäft, in den nervigen Armen über den See, den der stürzende Regen in die Hütte ergossen hat, in süßer Schaam mit geschlossenen Augen senkt lächelnd die holde Maid den Kopf; jetzt drückt sich ein geschlossener Zug durch den mittleren Gang, es sind irgendwelche mit Gesang und Freudenruf empfangene Ankömmlinge; was gibt es an jenem Tisch für ein Freudengeschrei? was an diesem? Niemand weiß es, man müßte beständig drängen und fragen, wenn man die Ursache erkunden wollte, wo irgend ein Aufruhr, lauter Ausbruch wie eine höhere Welle aus dem Stimmen-Ocean hervortaucht. Bei Tage unterbrachen ernstere Episoden das immer gleiche Getümmel; jetzt bringen die Amerikaner ihr Sternenbanner, übergeben es am Gabentempel unter feierlicher Anrede und Antwort, jetzt die Schleswig-Holsteiner ihre beflorte Fahne, mahnend an unseres Volkes tiefste Wunde, jetzt tritt ein Zug von Wienern auf: der Kaiserstadt war es an dem kostbaren Humpen, den sie als Ehrengabe gesandt, noch nicht genug, ihre Schützengesellschaft hat noch eine besondere Abordnung mit einer prächtigen Fahne und einem neuen Geschenke, einem silbernen Trinkhorn, hergeschickt, vom Gabentempel werden diese Banner mit Musik und Gesang in die Festhütte getragen, um bei den andern versammelt zu werden, die in prächtiger Fülle die Oriflamme des Schützenbundes umgeben. Doch Ernst oder Scherz, Komisches oder Tragisches: jener Schwung, jenes Gefühl der Großheit des Festes, das jede Seele hob, zog sich durch alle Gegensätze hindurch, bannte

überall jedes Unschöne, Rohe und hielt alle Wellen in dem einen, reinen Strome der Begeisterung zusammen, die da weiß, daß es sich um ein Unendliches handelt.

Vom grenzenlosen Summen und Drängen, Schieben und Stocken in der nächtlichen Halle wendet man sich hinaus in die Kühle des Freien auf den Festplatz. Er war Nachts am schönsten, weil er am belebtesten war, weil im heiteren Lichte der Gasflammen, die in wechselnden, reichen Formen umherstrahlten, eine bunte Menge, zwischen Männern eine geschmückte Frauenwelt lustwandelte. Nun gab es auch hier bald dieß, bald jenes, Umzüge aller Art, Festspiel, Feuerwerk. Das Festspiel von Dr. Weismann war auf wirksame Gruppen und auf die eingeflochtenen lebenden Bilder wohl angelegt, Fräulein Janauschek eine großartige, stylvolle Germania in Erscheinung und Vortrag, leider aber dehnten sich die Reden in ermüdender Länge, um so ermüdender, weil der entferntere Zuhörer sie nicht vernehmen konnte, denn man hatte versäumt, in der nahen Festhütte die Musik einzustellen. Bei einem solchen Spiel muß der Dichter nicht Alles sagen wollen, was er auf dem Herzen hat, Action, Pantomime muß mehr, als Worte sprechen. Dabei kann ich nicht verschweigen, daß hier in den Worten, die dem Schweizer in den Mund gelegt waren, die Stelle vom Joch des Hauses Habsburg nach meinem Gefühl besser unterdrückt worden wäre. Ja wohl steht das Haus Habsburg mit einem schwarzen Register im Buch der deutschen und Schweizergeschichte; allein ein großes Fest hat seinen besondern Anstand, will seine besondern Rücksichten; ich meine gegenüber den versammelten Volksstämmen selbst. Der Oesterreicher kennt so gut, ja

besser, als wir, jenes schwarze Register, aber es knüpft sich ihm auch manche stolze Erinnerung an diesen Namen, Jahrhunderte des Zusammenlebens eines Fürstenhauses und eines Volkes in einem großen Staate begründen ein tief wurzelndes menschliches Gefühl, das stärker ist, als die Erinnerung an die Sünden der Fürsten, dieß Gefühl will bei hoher Feststimmung, wo nicht Zeit ist, ins Einzelne zu gehen und das Gute neben dem Bösen zu nennen, geschont sein, vollends wenn Ausländer in Masse geladen und gegenwärtig sind wie hier die Schweizer. Der Schweizer würde auf einem Feste vor so vielen Fremden sicherlich nicht einseitig erwähnen, was etwa die Berner Aristokratie oder der Sonderbund der katholischen Kantone an der Schweiz verbrochen hat, er würde denken, da müßten die Beschuldigten ja eigentlich auch das Wort erhalten, um den andern Kantonen ebenfalls ihre Sünden vorzurücken, und das gäbe ein langes, häßliches Lied; also lieber die Melodie gar nicht anschlagen! Haus Hohenzollern hat ja auch gar manche schwarz angestrichene Seite in unserer Rechnung; wer verargt es dem Preußen, daß er dennoch daran hängt und lieber der glorreichen Momente seiner Geschichte gedenkt? wenn er in feierlicher Stunde den Namen nicht will unter Verwünschung genannt hören? Was aber dem Einen recht ist, das ist dem Andern billig.

Das Festspiel war zu Ende, der Vorhang gefallen und die dichte Menge schickte sich zum Abziehen an, als er noch einmal aufging, eine Anzahl städtischer Tyroler in der gewöhnlichen Schützenkleidung im Halbkreis auf der Bühne aufgestellt erschien und ein Jodlerlied anstimmte. Es waren

reine, wohlgeübte Stimmen in der schönsten Harmonie und doch der ächte Naturklang der wohlbekannten Nationallieder. Unter den mancherlei Improvisationen und Episoden auf dem Festplatz hat nicht leicht eine so viel Freude und Jubel gemacht, wie dieser Einfall, auf das Festspiel, das zwar, die Germania ausgenommen, von Dilettanten gegeben, aber doch vorbereitete Kunstleistung war und worin die Rolle eines Tyrolers als Maske vorkam, nun diese Stegreifproduktion eines ächten Volksgesangs wirklicher Tyroler folgen zu lassen. Man wollte die Leute gar nicht mehr fortlassen, „noch Eins! noch Eins!“ schrieen nach jedem Liede die gedrängten Zuhörerschaaren, bis endlich der Vorhang unerbittlich geschlossen blieb. Müde sind wir schon lang jener „Alpensänger-Quartette,“ die ums gute Geld ihre Tyroler-Naivetät und gejodeltes Tyroler-Heimweh in der Welt herumzeigen und mit gefüllten Beuteln aus London und Petersburg zurückgekehrt sich beeilen, die Lederhose und Juppe mit modernem Rock und Hosen zu vertauschen; dießmal aber kam es ungesucht, frei, frisch daher, wie die Gemse, die auf hohem Berggrat plötzlich vor uns aufspringt.

Bei Tage war der dichtest umdrängte Punkt auf dem Festplatz immer der Gabentempel. Wie wässerte dem Schützen der Mund, wenn er die schimmernden Pokale, die reichen Waffen, alle die herrlichen Gaben sah! Er war wie die Ein- und Ausgänge des Festplatzes und der Hütte, wie man weiß, von bewaffneten Turnern bewacht. Alle Stimmen in den Zeitungen haben Freude ausgesprochen an dieser freiwilligen jugendlichen Volkspolizei, und doch ist dabei die Größe der Leistung nicht, wie sie verdient, hervorgehoben worden. Nicht

Jedermann hat wohl bedacht, was das für eine Geduldprobe, für eine Anstrengung war, Wenige wissen wohl, was es z. B. hieß, in der stürmischen Wetternacht des dritten Tags den Gabentempel hüten: die reiche Sammlung der Ehrengaben, die er enthielt, war von Diebsbanden ernstlich bedroht und auf jeden Laut mußte unter dem Getöse des Sturms und Regens peinlich geachtet werden. Die Hauptsache aber ist natürlich: wir haben uns selbst und dem Auslande zum erstenmal gezeigt, daß wir eine ungeheure Menschenmasse mit frei dienenden Kräften ohne die offizielle Polizei, mit einer Schaar schlanker Karabinerbewaffneter blutjunger Bursche in Ordnung zu halten vermögen, d. h. daß wir uns selbst beherrschen, und ein Volk, welches dieß kann, ist reif, seine Geschicke frei aus sich zu bestimmen.

Kommt einst wieder ein Tag, wo der Sturm in unser Volk fährt, er wird diesen Ordnungssinn erproben im Kleinen und Großen, er wird uns gefaßter, gesammelter, männlicher finden, als das Jahr 1848, und wir werden nicht mehr dulden, daß die reine Bewegung durch wüsten Unfug, durch Verbrechen besudelt werde. Es knüpft sich eine blutige Erinnerung an die Nähe des Ortes, wo wir uns befinden. Ich wollte den Leser aus den Pforten des Festplatzes noch auf die Bornheimer Heide hinausführen, eigentlich, um ihm das fröhliche Treiben des Volkes zu zeigen, das sich hier im Offenen, wo kein Eintrittsgeld zu entrichten ist, seinen Freitisch gedeckt, seinen Schwank als Anhang zum classischen Schauspiel bereitet hat. Ein Markt mit Buden jedes Inhalts hat sich hier aufgethan, Gaukler, Seiltänzer, Kunstreiter spielen, in seinem Leinwandkasten achtet der Pulcinell im

Frevel seines Humors nicht menschliche, nicht göttliche, nicht höllische Mächte, schlägt Tod und Teufel todt, entzückt einen dichten Kreis von Mägden, Bauern, Kindern, Soldaten — man will öfters sogar einen Professor mit sehr andächtigen Mienen in dieser unschicklichen Umgebung bemerkt haben —, vor dem bemalten Wachstuch erklärt leiernder Gesang, von der Drehorgel begleitet, die haarsträubende Mordthat, in deren Darstellung der Pinsel eines Rubens sich erschöpft hat; zahlreiche Wirthsbuden laden zu Trank und Speise ein, um die von so viel Glänzendem und Furchtbarem erschöpften Lebenskräfte zu erfrischen. Das muntere Völkchen hat über den gemalten Greueln das Bild vergessen, das drüben, ganz nahe, vor der schaudernden Erinnerung sich ausspannt, sieht nicht den blutigen Geist, der dort um die Pappelreihen schwebt. Ich will ein Stück Menschenschicksal erzählen, das, in wenige Stunden zusammengedrängt, im Jahr 1848 an mir vorübergegangen ist. Der Leser mag sich gefallen lassen, daß ein finsterer Schatten in das heitere Festbild hereinrage; eine Freudenstimmung hoher und ernster Art weist auch den Schauer nicht ab. Ich erzähle Wohlbekanntes; die Auffrischung mag sich durch das Gepräge des Erlebten rechtfertigen.

Am 18. September wurde in der Paulskirche über das Verhältniß der Schule zu Kirche und Staat verhandelt. Ich hatte früher den Antrag gestellt, diese Fragen auf das Ende aller Berathungen der Reichsversammlung zu verschieben, aus dem ganz einfachen Grunde, um die Verzögerung unseres Hauptzwecks, des politischen, zu verhüten, welche die Aufnahme dieser Verhandlungen durch die unzeitige Aufregung der

Leidenschaften innerhalb und außerhalb der Paulskirche mit sich bringen mußte. Ein guter Theil der geistlichen Herrn, die auf unsern Bänken saßen, und mit ihnen mancher glaubenseifrige Laie, waren nur um der kirchlichen Frage willen gewählt und für diese Debatte gerüstet, als wären wir ein Concil; die Linke ihrerseits konnte nicht gesonnen sein, zurückzubleiben, wo es sich um die geistige Freiheit und rein menschliche Bildung handelte; es drohte also wirklich eine heillose Verschleppung unseres eigentlichen Geschäfts, für das wir wahrlich keine Zeit zu verlieren hatten. Als ich jenen Antrag stellte, bekämpfte ihn mit besonderer Lebhaftigkeit der Fürst Lichnowsky; er sprang mehreremal auf die Rednerbühne, ich auch. Er hieng und steckte mit dem katholischen Klerus zusammen. Mein Antrag gewann alle Aussicht auf Erfolg; über Nacht aber fiel ihm Alles, die Linke wie die Centra, wieder ab. Warum? Das ist mir heute noch nicht ganz klar. So begannen denn im September diese Debatten und da sie einmal nicht aufzuhalten waren, so wollte ich auch nicht schweigen und versuchte am genannten Tag meine Ansicht auseinanderzusetzen: die einzige längere, doch nicht lange Rede, womit ich die Versammlung beschwert habe und die ich nur erwähne, um ihren hastigen Charakter aus der Lage des Augenblicks zu erklären. Denn kaum hörte man noch einem Redner zu: draußen stand das Militär und wurden ihm gegenüber die Barrikaden gebaut. Ich gieng noch während der Sitzung auf den Platz vor der Paulskirche hinaus und sah dem seltsamen Schauspiele zu, wie die Soldaten, Gewehr bei Fuß, es ruhig geschehen ließen, daß vor ihren Augen unter Geschrei, Verwünschungen und Steinwürfen die flüchtigen

Bollwerke des Straßenkampfes aufstiegen. Hier stand nun auch Lichnowsky, trat, als er mich sah, hart an mich heran und sah mir mit der Lorgnette ganz nah in's Gesicht, wie man einen Käfer auf einem Blatt ansieht; ein ironisches Zucken in den Mundwinkeln schien zu sagen: ich muß mir doch meinen furchtbaren Gegner von dazumal näher beschauen. Ich warf mich rasch herum und drehte ihm den Rücken zu. Er ließ es geschehen, ich war aber nachher doch nicht einig mit mir, ob ich mir gegen die aristokratische Frechheit hinreichende Genugthuung genommen habe. Lichnowsky's ganzes Wesen war eine fortdauernde Verletzung und Herausforderung des Bürgerlichen; hier sagte jeder Zug, daß „der Mensch eigentlich mit dem Baron anfange.“ Er hatte ein schönes Profil, fast griechisch geradlinig, gefälligen Wuchs, soldatisch aufrechte Haltung; neben dem Ausdruck des hocharistokratischen Selbstgefühls spielte aber aus den beschleierten Augen, lief zuckend und zupfend über die Züge und durch alle Bewegungen der Gestalt ein prickelnder Funke der Lüsternheit. Er war einer unsrer besten Redner, denn er las nicht fertig aus dem Gehirn ab, was er redete, sondern erzeugte es nach Inhalt und Form gegenwärtig, es wurde vor den Augen der Zuhörer, es kam warm, so eben erarbeitet, aus dem Innern, freilich aus einem Innern, das Ein großes Vorurtheil war. Dabei konnte man über den sichtbaren Mangel an wirklicher Bildung, selbst gründlicherer Schulbildung lachen, der in groben Sprachschnitzern zu Tage trat, wie z. B. „das historische Recht hat keinen Datum nicht.“ Ich also war unzufrieden mit mir, besann mich nun, ob ich nicht einen weiteren Schritt thun sollte, und mußte mir doch sagen, daß hiezu der Augenblick

verpaßt war. Ich gieng unschlüssig, verstimmt gegen zwei Uhr, als die Sitzung geschlossen war, nach Hause. Ein Mensch, um den ich mich bisher nichts bekümmert hatte, war mir nun ein Dorn im Auge, ich haßte ihn. Ich ahnte nicht, wie bald sich der Haß in Mitleid verwandeln werde. So recht in der „Maienblüthe seiner Sünden" war der Mann vor mir gestanden. Ich ahnte nicht, daß er in wenigen Stunden gemähet sein sollte.

Ich wohnte in der Dönges-Gasse. Meinem Hause nahe fand ich eben noch den Durchgang an einer Barrikade, die noch nicht ganz geschlossen war. Neben derselben sperrte eine zweite, im Winkel zu ihr gestellt, die schmale Hasengasse ab; beide füllten sich so eben mit wenigen gut bewaffneten jungen Männern und schlecht oder gar nicht bewaffnetem Gesindel, Knaben mit rostigem Bajonet auf einem Pfahl u. dergl. Von meiner Wohnung konnte ich Alles übersehen. Ich meine, es war um drei Uhr, als der Kampf begann; der erste Angriff, der überhaupt gegen eine Barrikade gemacht wurde, hat an dieser Stelle stattgefunden. Etwa eine halbe Compagnie Oestreicher, Böhmen, kam vom Liebfrauenberg mit gefälltem Bajonet anmarschirt; ich sah deutlich, daß die Mannschaft, als sie an der Biegung der Straße erschien und ihrerseits der Barrikade und der Bewaffneten, die mit angelegten Flinten auf ihr lagen, ansichtig wurde, wie fragend den Officier anblickte, als wollte sie sagen: sollen wir denn in breiter Linie gegen den Feind anrücken, damit er so recht in's Volle schießen kann? Der Oberlieutenant veränderte sein Commando nicht, die Doppellinie näherte sich der Barrikade; die Leute, die im Anschlag auf ihr lagen, nur etwa zehn Mann, aber tüchtige

Bursche von der Klasse der Arbeiter, schwenkten die Hüte, ließen die Republik leben und gaben ihre Salve. Drei Oesterreicher fielen. Ich habe nachher gehört, daß Einer von ihnen starb; eine Kugel hatte ihn vor die Stirn getroffen und war, schlecht geladen und gehemmt durch den Widerstand des Käpi-Schildes, in der Hirnschale stecken geblieben; in bewußtlosem Zustand lebte er noch mehrere Tage. Der Offizier wurde jetzt sichtbar unschlüssig; er meinte gewiß, das Innere der Barrikade sei voll von Bewaffneten, führe etwa auch in weiteren Hinterhalt und er dürfe seine Mannschaft nicht daran wagen, sie im Sturme zu nehmen. Das vorletzte Haus vor der Barrikade steht hinter der Reihe zurück; auf das freie Plätzchen, das hiedurch an der Seite der Straße sich öffnet, führte er seine Mannschaft und commandirte nun Feuer. Fast ohne Erfolg, denn die Barrikadenmänner hatten sich in das Innere ihrer dürftigen Schanze zurückgezogen, doch in den Eckhäusern befanden sich ebenfalls einige Kämpfer, und ein Verwundeter, der winselnd von zwei Kameraden in das Haus meines Nachbars, eines Chirurgen, geführt wurde, muß dort durch das Fenster getroffen worden sein. Der Offizier kam immer noch zu keinem Entschluß; einige seiner Leute stellten sich gebückt mit gespanntem Hahn an den Fuß der Barrikade und lauerten, ob sich kein Feind auf ihr zeige; während dessen stand er kurze Zeit vor dem Hause gegenüber seiner Mannschaft; zwischen der Ecke desselben und der Barrikade war ein schmaler Raum offen gelassen; durch diese Lücke sah ich einen Knaben den Arm schieben und auf den Offizier, der die Gefahr nicht bemerkte, eine Terzerole abdrücken; die rostige Waffe versagte. Bald darauf zog er mit seinen Leuten

ab und hinter ihm her scholl der Jubel der Vertheidiger, die so unvermuthet geschont waren und sich für wirkliche Sieger hielten.

Den Offizier trifft nach meiner Ueberzeugung kein Vorwurf; er war sicherlich das Opfer verkehrter Befehle. Es ist bekannt, daß das Obercommando mit Absicht den Bau der Barrikaden zugelassen hat, in der Meinung, sie nachher mit leichter Hand zu nehmen, und in der Hoffnung, an den mühelosen Sieg einen allgemeinen Umschlag zu Gunsten der Reaction zu knüpfen. Das Letztere ist gelungen, der Sieg aber war nicht so leicht, als man gemeint hatte. Der militärische Uebermuth, womit man überall in vollen Linien gegen die Barrikaden anrückte, statt die Häuser zu durchbrechen, aus den Fenstern und, Mann hinter Mann, von den Seiten der Straßen zu feuern, hat sich bekanntlich bitter bestraft und weit mehr braves Soldatenblut gekostet, als zugestanden worden ist. So war denn auch dem Führer dieser kleinen Infanterie-Abtheilung der Linienangriff offenbar vorgeschrieben und die Erwartung, er werde seine Mannschaft als Sieger durch bloße Drohung ohne Kampf unversehrt zurückbringen, so zuversichtlich ausgesprochen, daß er nichts zu wagen wagte.

Die Barrikaden vor meinem Hause wurden nicht weiter beunruhigt und nach und nach verlassen. Inzwischen hörte man längst von allen Seiten der Stadt das Knallen des Gewehrfeuers und müde Kugeln schwirrten wie zwitschernde Schwalben über unsern Dächern weg. Abends kamen die Hessen und eröffneten den lebhaften Kampf in der Fahrgasse, in welche die Döngesgasse mündet. Ihre Schützen schickten, wo sich in dieser noch ein Bewaffneter zeigte, einige Kugeln

herein. Ein schöner, großer, schlanker junger Mensch wurde von der Fahrgasse tödtlich verwundet heraufgebracht und in dem Nachbarhause des Chirurgen niedergelegt; ich habe des andern Tages seinen Leichnam noch im Hausflur liegen gesehen; es war meines Erinnerns ein Mechaniker aus Heidelberg. Endlich in tiefer Nacht war auch Artillerie angelangt und man vernahm die dumpfen Schläge ihres Geschützes. Jetzt hörte ich es ganz nahe rasseln, dann zwei Kartätschenschüsse fallen. Sie galten der Barrikade in meiner Straße: sehr überflüssig, denn, wie gesagt, sie war verlassen. Unmittelbar darauf ein Lärm, Rumpeln, Schimpfen: die Hessen überstiegen den flüchtigen Bau; eine kurze Stille schien Folge der Ueberraschung, da man das Innere leer fand; jetzt vernahm ich einen wirren Wortwechsel, mehrere Gewehrschüsse fielen, ihnen folgte ein kurzes Aechzen. Ein kleiner Schneider war Abends am Fuß der Barrikade eingeschlafen, von den Seinigen vergessen, die Soldaten finden ihn, wecken ihn unsanft, er wird grob, schimpft und sinkt, von Kugeln und Stichen durchbohrt. Ich hatte ihn Nachmittags wohl bemerkt; er war der Aufgeregteste unter dem Barrikadenvolke gewesen.

Ich erzähle nicht, welchen Anblick am andern Morgen die Stadt bot; man weiß es aus mancher Schilderung und kann sich ohnedieß leicht ein Bild machen. Im unendlichen Gedränge finde ich einen Collegen aus der Paulskirche, erwähne im Gespräch den Fürsten Lichnowsky als einen Lebenden; — „weißt du es denn noch nicht? er und Auerswald sind ermordet“ — er erzählte mir den Hergang. Es war bekanntlich der kitzelnde Fürwitz, die vordringliche, eitle Geschäftigkeit, was den Mann in die Hände der Scheusale geführt hat,

die da meinten, durch den schnöden Mord des immerhin schädlichen, aber vergleichungsweise doch gleichgültigen Individuums die Freiheit und das Vaterland zu sühnen. Schon Vormittags hatte er mit eingezwickter Lorgnette voll vornehmen Hohns im Gesichte den Barrikadenbau beäugelt. Nachmittags ließ es ihm keine Ruhe, er mußte sich zeigen, sich zu thun machen, sich an den Laden legen, an der Militär-Schabracke seines Pferdes mußte der Soldat kenntlich sein, der hier Geschäfte halber — Niemand brauchte, Niemand rief ihn — natürlich nicht fehlen durfte, und der arme Auerswald, den eine Ahnung warnte, mußte mit ins Verderben. Sie ritten der württembergischen Artillerie entgegen, die von Friedberg her erwartet wurde und auch ohne sie kam. Sobald die ersten Schüsse aus der wild empörten Rotte fielen, die aus dem Friedberger Thore kam und Lichnowsky erkannte, verlor er mit seinem Begleiter den Kopf; wenige Schritte von dem Gärtnerhaus, wo sie sich versteckten, und sie wären auf der Bornheimer Heide gewesen, wo die Reiter nicht einzuholen waren. Das Weitere weiß man.

Am Nachmittage gieng ich mit einem Bekannten in den Spital, den Leichnam des Gemordeten zu sehen. Grausen überfiel mich, halb ohnmächtig sank mein Begleiter an die Wand, als uns der Kopf des Todten aufgedeckt wurde. Es waren nicht die Wunden: wir sahen nur den Streifschuß in der Kopfhaut, nicht den zerhackten Arm, nicht den durchschoßnen Unterleib; nein, es waren die Schauer eines entsetzlichen Todes, die auf diesem Angesichte stehen geblieben waren und ihm den Stempel des versteinernden Medusen-Hauptes aufdrückten. Auf diesen Zügen spielte und hüpfte

noch vor vierundzwanzig Stunden der Muthwille des üppigsten Lebens, sprang „der Geck Gelächter“ hin und wieder, und jetzt — —

Doch verlassen wir die Stätte der Todesschatten, auf die ich den Leser seitab von einem farbenreichen Festesbilde geführt habe; kehren wir von der Stille der Leichenkammer ins warme Leben, in den fröhlichen Lärm zurück: begeben wir uns in die Schießhütte und vergessen den Knall des Mörderschusses über dem endlosen Geknatter der Stutzen, die harmlos nach der hölzernen Tafel zielen.

Ein Schützenfest zerfällt in zwei sehr verschiedene Seiten. Das Schießen ist Arbeit und hat etwas vom Handwerk; es will seinen besondern, getrennten Raum und macht einen unharmonischen Höllenlärm: eine herbe Realität, welcher die Idealität des künstlerischen Schmucks, Gesangs, der Musik, der Reden in der Festhütte als voller Kontrast gegenübersteht. Ein Sängerfest ist mehr aus Einem Guß; an den Mittelpunkt, der selbst idealer Art ist, schmiegt sich leicht und flüssig jede andere Aeußerung des Schwunges, der die Gemüther hebt und in Einem Strome führt. Knallend, pfeifend, heulend durchschneidet die Kugel die Luft, ungleich, in mißstimmigem Wechsel, bald wie Peloton, bald durch Pausen getrennt, knattern die Schüsse und betäuben das Ohr; leicht und ätherisch, in geordnetem Einklang, schwebt der Gesang auf den Wellen der Luft, von da zur Festrede, zum gehobenen Gespräch, begeisterten Trinkspruch, Worten der Liebe, Händedruck alter und neuer Freunde ist kein Sprung, nur ein Schritt, es geht in Einem Zug. Die Schießhütte ist wie eine Werkstätte, man hat nicht viel Zeit zum Sprechen

und kann vor dem Geknall einander kaum verstehen; viele tragen gar Schürzen wie Spengler oder Buchbinder, der lädt, der hämmert an seinem Korn, der putzt den verrußten Lauf, der arbeitet sich durch das Gedräng an den Schießstand, der zielt, der drückt los; da stellt man dir einen Herrn so und so vor, der deine Bekanntschaft machen möchte: „sehr angenehm — sehr viel Ehre — bitte, erlauben Sie nur, daß ich erst die Kugel hier aufsetze“ — er erwähnt etwas von Literatur — „Ihre Prinzipien, mein Herr“ — die Kugel will nicht ins Rohr — „Erlauben“ — „Was? Wie?“ — keine Möglichkeit zu verstehen, und so bestellst du Geschäfte halber den neuen Bekannten auf den Abend in die Festhütte, wo du ihn so gewiß findest als eine Stecknadel in einem Heuwagen. Allein das Sängerfest erkauft seinen Vorzug mit einem Nachtheil: es ist weiblich wie die Musik selbst, ein Schützenfest ist männlich. Waffenspiel als Mittelpunkt des Ganzen: hier ist das höhere Fest. Dieß gilt sogar noch abgesehen von der politischen Bedeutung. Das Bild, das ich von der Schießhütte gegeben, ist nur halb, nicht einmal halb richtig. Es geht in diesem Raume nicht so prosaisch her, wie es danach scheinen möchte; er hat auch seine Poesie. Es ist freilich Anstrengung, den Kopf klar zu erhalten unter dem tollen, unverschämten Krachen, das alle Nerven aufregt, anfangs völlig berauscht; man muß die fünf Sinne hübsch zusammennehmen, im Laden nichts zu verfehlen, das Zündhütchen nicht aus Zerstreuung am Ladetisch aufzusetzen; das Zielen will die ganze gespannte Aufmerksamkeit des Auges und wache Schärfe des Denkens; es will mehr, vollends dann, wenn es sich um einen Schuß in die Stichscheibe, die

heiß umworbene Bringerin der Ehrengaben handelt; der Gedanke: jetzt, jetzt gilt es, fährt wie ein Dämon in die Nerven, regt den Puls auf, es flirrt vor den Augen, die Hand zittert wie im Fieber; die neugierigen Zuschauer im Rücken vermehren die Befangenheit; kurz, es ist wie ein mündliches Examen. Nun muß der straffe Wille aufgeboten werden, dieses Irrsein, diese Beneblung niederzukämpfen; anfangs will es nicht gelingen, denn eben die Absicht, dieß zugespitzte Wollen vermehrt nur das drangvolle, die Herzgrube beengende Gefühl, daß in dieser Sekunde Alles auf der haarscharfen Messerspitze der Entscheidung steht; der Schuß wird „verwackelt, verzappelt." Wer sich anlügen könnte, es sei gleichgültig, es sei nur so gethan oder Schuß in die Stichscheibe sei nur Schuß in die Kehrscheibe! Vergebens ersinnt der Kopf alle List, die vibrirende Phantasie zu hintergehen; nur die Wiederholung, die Uebung, die Erfahrung gibt ihm endlich die nöthige Kälte, die Ueberlegenheit über den rebellischen Nerv. Aber eben das Bewußtsein: du hast nicht nachgelassen, bringt freudiges Selbstgefühl und dieß ist die Stimmung, die in der Festhütte waltet. Es ist ein eisenhaltiges, ein stählernes Element, worin man sich hier bewegt. Es befreit auch die Sinne, nachdem es sie in wildem Aufruhr verstört hat. Es geht wohl manchem so wie mir: Wagengerassel, verwirrendes Durcheinander von Gesprächgruppen an einem Tisch kann meine empfindlichen Sinne in einen Zustand der äußersten Qual versetzen, der Knall des Schießens entlastet, entbindet mir nach kurzer Aufregung die Nerven; wie oft bin ich mit eingenommenem Kopf, bleiernem Druck über trüben Augen mürrisch zum Schießstand

geschlichen und hell, frei, mit kühlem, klarem Hirn hinweggegangen! Es ist das Entschiedene, das Ganze, das Durchschlagende in der Explosion, was neben der kräftig anspannenden Thätigkeit diese Wirkung hervorbringt. Zu dem allem kommt nun als Hebel männlichen Selbstgefühls beim Schützenfeste der Wetteifer, das Ringen mehr um die Ehre als um die Preise, und man braucht kein Handwerks-, kein „Provisionsschütze“ zu sein, um das Energische zu empfinden, was darin liegt. Doch die Schießstätte ist nicht nur durch das Kraftgefühl, das sie bringt, ein Ort des Frohseins, sie hat auch ihre positiven Freuden. Der gelungene Schuß macht nicht allein dem Schützen Spaß, die Umstehenden freuen sich mit, selbst der Warner ist nicht stumme Amtsperson, — in Frankfurt waren es bayrische Jäger, gar anstellige Bursche, die nicht als gleichgültige Maschinen, sondern mit der Theilnahme und dem Humor des Fachmanns ihren Dienst verwalteten und schmunzelnd, wohl auch mit einer gemüthlichen Bemerkung dem glücklichen Schützen den Zettel verabreichten. Hatte nun eben Einer die Zahl der guten Schüsse vollendet, die einen Becher eintrug, oder traf Einer gut in eine Stichscheibe, so fehlte nach alter Schützensitte nicht der obligate Jubel, das laute Ju! Ju! der Umstehenden und in seines Herzens Freude sieht man den Glücklichen weglaufen, den Becher zu holen oder aus der Hand des Controleurs das beseligende Blatt nehmen, darauf sein preisgewinnender Tellschuß, seine Apollothat vermerket ist. Und nun erst der geistige Hintergrund, auf dem das alles vor sich geht, in tiefster Seele das Bewußtsein, daß hier eine Nation ihre Stämme versammelt, um einmal in ihrer

Verbrüderung den wahren Boden zur politischen Einheit zu legen, das Bewußtsein, daß dieß Spiel zu einem Ernste führen, daß hier der Keim einer gründlichen Umbildung unseres gesammten Wehrwesens liegen muß und daß einer waffengeübten Nation noch ein anderer Schuß gelingen wird, der große Hauptschuß in das Centrum der Scheibe Deutschland!

Der Gegensatz zwischen Schützenarbeit und Festschwung wird uns nun doch fließender erscheinen als auf den ersten Blick; es ist denn doch nicht ein Contrast wie Werktag und Sonntag, von der Schießhütte in die Festhütte führt nicht ein Sprung, sondern ein Schritt. Nicht bloß der Schütze, der mit einem herausgeschossenen Festbecher hinüberläuft, um ihn jubelnd mit seinen Kameraden einzuweihen, zu „verschwellen," bringt die rechte Stimmung dahin, nein, Jeder, der nicht reiner Schießphilister ist. Da kommt ihm denn der festliche Raum entgegen und statt des Geknatters der Schüsse empfängt ihn die herzlösende Musik und entbindet das Gefühl, das unter dem Ernste seiner Anstrengungen nicht geflohen war, aber nicht wirklich zu Worte kommen durfte.

Das Salz der Rede soll und kann einem solchen Feste nicht fehlen. Es muß heraus, es muß laut auf die Lippen, was Alle bewegt; die Bedeutung des Festes muß öffentlich, feierlich in Worte gefaßt werden. Die Begrüßungsreden genügen nicht; dem Feste selbst, nachdem es im Zug ist, gebräche der Punkt auf dem J, wenn nicht wieder und wieder in mancherlei Form von Rednern ausgesprochen würde, um was es sich handelt. Aber eigentliche, entwickelte Reden waren nicht am Platz. Sie verlangen einen Raum, wo man den Redner überall hört, und eine stille Versammlung. Es

konnte nur während des Mittagsmahls gesprochen werden, Abends im ungeheuern Getöse der überfüllten Halle war es unmöglich und von Anweisung irgend eines städtischen Raums zum gesonderten Zwecke politischer Reden konnte, versteht sich, keine Rede sein. Das Fest war allerdings politisch und unsre künftigen Schützenfeste sollen und werden es auch sein, aber es war ein Fest und keine politische Versammlung. Rede war nöthig als Ausdruck davon, daß es ein politisches Fest war, und doch konnte es nicht anders sein: das Fest überrauschte diesen Ausdruck ebensosehr, als es ihn bedurfte. Der Sprecher mußte die Stimme durch das unendliche Geräusch in den weiten Räumen, wo der entferntere Esser leicht gar nicht einmal merkte, daß Jemand auf die Rednerbühne gestiegen, gewaltsam durchdrücken und auch dann vernahm ihn nur die nähere Umgebung und wer sich zu ihr herdrängte. Auch war die Arbeit, das sohlenlederharte Fleisch zu sägen und zu malmen, so groß, daß sie leicht die ganzen Kräfte in Anspruch nahm; während man an diesem Objekt zupfte und zerrte wie eine Ente an einem großen, alten Frosch, konnte man einen Demosthenes überhören. So waren denn die Reden mehr eine Art Tafelaufsätze, Schaugerichte oder, wenn der Ausdruck verletzen sollte — was er nicht will — eine Art rhetorischer Tusch, Trompetenstoß der Zunge, wobei es auf den Inhalt weniger ankam; je enthusiastischer, unbestimmter, desto besser, je mehr Versuch, zu beweisen, zu entwickeln, zu präcisiren, desto schlimmer angebracht. Durch die Kürze der Zeit, die der einzelne Redner einhalten mußte, war denn auch dafür gesorgt, daß er in dieser Form sich bewegte. Aber vor etwas

Anderem war mir, ich gestehe es, zum Voraus bange. Wer warm spricht, der spricht seine Ueberzeugung aus; wie sollten sich alle Redner darauf beschränken können, bloß dem Gefühle, das uns zum gemeinsamen Streben nach Einheit verbindet, Worte zu leihen und nicht die Frage über die Form zu berühren, in welcher diese Einheit erstehen soll? Und wer kann diese Frage berühren, ohne in jene Sphäre hineinzugreifen, wo der unselige Zwiespalt liegt, der uns im Denken und Wollen trennt? Wer ist nicht Partei? Und wer kann feurige politische Worte reden, ohne daß er seinen Parteistandpunkt ausspricht? Wer aber verletzte nicht die Gegenpartei und rief ärgerliche Auftritte hervor, wenn er es that? Welche Vorsicht, welchen Takt forderte es, diese Klippe zu umschiffen! Wer nun diese Gefahr bedachte, der wird gestehen müssen, daß im Verhältniß zu alle dem, was zu befürchten nahe lag, außerordentlich wenig des Taktlosen vorgekommen ist. Auch hier war es die Großheit des Festes, die Hoheit der Stimmung, was die Menschen hob und Maaß lehrte; aber daß die Lehre des Augenblicks gelehrige Geister fand, dieß beweist einen erfreulichen Reifegrad der Nation. Man höre die Schweizer darüber, wie es auf ihren Schützenfesten oft zuging, ehe sie zur jetzigen Eintracht gelangt sind, welcher Zank und Streit da getobt hat, welche Leidenschaften ausgebrochen sind! Ja einmal, im Jahr 1844, als in Basel Ober- und Unterwallis noch in der frischen Wuth vom vorhergegangenen Kampfe beim Schützenfest zusammenkamen, war es nahe daran, daß das Spiel des Schießens sich in blutigen Ernst verwandelt hätte!

Will man in Beurtheilung der wenigen Fehlgriffe, die allerdings vorgekommen sind, billig sein, so muß man sich gestehen, daß die „Kleindeutschen“ hier in einer schwierigeren Lage waren, als die „Großdeutschen.“ Das Fest war durch die Vereinigung aller Stämme der Nation, worin jedoch, wie man wußte, die Gegner des Programms vom preußischen Primat vorwogen, numerisch großdeutsch. Wohlgemerkt: nur numerisch. Nimmt man das Wort in dem Sinn, als ob dadurch das innere Recht der Partei einen Zuwachs an Gewicht gewonnen hätte, so kommt mir der Streit, ob das Fest klein- oder großdeutsch gewesen sei, sehr müßig, ja lächerlich vor. Allerdings befanden sich die „Großdeutschen“ auf dem Fest in einem entschiedenen Vortheil auch außer dem des Uebergewichts an Zahl. Sie hatten es durchgesetzt, daß der Mißgriff der Einladung an die Italiener rückgängig gemacht wurde; jene Einladung konnte aber als ein Ausdruck der „kleindeutschen“ Parteiansicht aufgefaßt werden, sofern sie geneigt ist, in den Feinden Oesterreichs nicht Feinde Deutschlands zu sehen; in diesem Sinne war dem Fest ein faktischer Sieg der großdeutschen Partei über die kleindeutsche vorausgegangen. Sie war aber auch an sich und überhaupt in der Lage, sich leichter vor taktlosem Aussprechen ihrer Parteimeinung zu hüten. Der bloße Anblick der vereinigten Stämme, das unmittelbare Gefühl, daß hier alle gleich seien, mußte dem „Großdeutschen“ doch als Bestätigung seiner Ansicht erscheinen, daß kein Theil Deutschlands sich über die andern Theile stellen dürfe; dieß gab ihm Sicherheit, Bewußtsein des Rechtes, der Ueberlegenheit, und so fiel hier der Sporn, die Versuchung von selbst weg, mit lautem Worte die

Gegenpartei unsanft anzufassen. Für den „Kleindeutschen“ dagegen, der sich in der Minderzahl wußte, der gewohnt ist, für seine Meinung, gerade weil sie in einem großen Theile Deutschlands verhaßt ist, mit Eifer Propaganda zu machen, für ihn mußte der Reiz, hier ins Volle zu greifen, herauszulangen, ungleich größer sein. Angesichts dieser Versuchung muß man denn zugeben, daß die „kleindeutschen“ Redner sich im Ganzen und Großen taktvoll benommen haben; selbst die Sprecher aus der preußischen Kammer, die noch warm aus einer Umgebung kamen, wo die preußische Hegemonie nicht wollen ungefähr so viel ist als Gott und Vorsehung läugnen, haben sich rücksichtsvoll mit entfernten Andeutungen begnügt, die man leicht hingehen lassen konnte.

Der einzige eigentliche und ordentliche Bock, der von einem Mitgliede des Nationalvereins geschossen worden ist, mag ruhen in Frieden; wir wollen seine Gebeine nicht aufwühlen; es ist des Lebtags, der über ihm und Herrn Wildauers Gegenschuß gemacht worden, ohnedem zu viel.

Es konnte nicht fehlen, daß neben unsern zwei Hauptparteien auch die demokratische auf dem Schützenfeste reichlich vertreten war. Wir unterscheiden billig zweierlei Demokraten: verständige und besonnene, die begreifen, daß man mit der Idee der Republik die deutsche Gegenwart nicht anfassen kann, daß sie für jetzt und für lange Zeiten ein Instrument ohne Handhabe, ein Schlüssel ohne Griff und Bart ist, und blinde, die das nicht erkennen, weil sie seit 1848 nichts gelernt haben. Jene werden sich bescheiden, auf dem gegebenen realen Boden im Kampfe für Volksrecht zu erreichen, was gehen und stehen mag, und so besonnen einer späten Zukunft vorzuarbeiten,

die uns, wenn der Himmel will, aus einem unlösbaren Entweder Oder durch ein klares Weder Noch befreit; sie begreifen, daß Tag und Nacht Revolution träumen und mit Revolution drohen keine Politik ist, daß eine Nationalbewegung keine schlimmeren Feinde hat, als die, deren ganze Weisheit in diesem Worte liegt; was aber immer werden mag, sie gehen von einem organischen Begriffe des Staates und vom gesunden Egoismus des nationalen Bewußtseins aus, sie stellen den Staat und seine Ordnung über den Einzelnen und seinen schrankenlosen Freiheitstrieb, das Interesse ihrer Nation im Politischen über weltbürgerliche Sympathien; sie wollen und wahren ihre Ehre auf alle Fälle, auch jetzt, auch ehe sie ist, was sie sein kann. Diese aber stecken mit den Mazzinisten aller Länder unter der Decke der großen Propaganda für die Revolution zusammen, schimpfen herum auf das thatlose, träge Deutschland und würden lieber heut als morgen die rothen Hosen kommen lassen, um es zu befreien; sie arbeiten an der Knetung eines allgemeinen Völkerbreis der Freiheit, worin vor Allem das eigene Vaterland als zerdrücktes Korn verschwinden würde; sie kennen nur Einzelne, das Allgemeine soll machtlos, ein nothdürftiger, äußerlicher Verband sein; ihr Ideal ist Gesetzlosigkeit; sie sind Chiliasten, sie träumen vom tausendjährigen Reich und meinen, es komme über Nacht; sie verschmähen die Geduldarbeit, die im Tageslichte der laufenden öffentlichen Fragen Stein auf Stein zum langsam steigenden Bau fügt, und wühlen statt dessen an einer unterirdischen Stadt, in deren lichtlosen Gängen sie sich Herrn der Welt träumen; sie haben über Legionen zu verfügen, weil sie in irgend einem Keller ein paar Kisten mit rostigen Flinten

versteckt halten; sie dürfen nur stampfen und die unterhöhlte Oberwelt bricht zusammen; eines schönen Morgens strecken sie den Kopf aus ihrem Maulwurfbau und machen große Augen, wenn ihnen die wachsame Reaction eine Maulschelle versetzt, daß ihnen der Kopf fünfzehn Jahre und länger krumm auf dem Halse sitzt. Diesen Gegner wach zu rufen und wach zu halten, ist Niemand geschäftiger, als sie selbst; sie erklären den General für einen schlechten Kerl, der nicht mit erhabner Beredtsamkeit dem Feind ankündigt: morgen werde ich dich angreifen! Wer seine Mittel berechnet, den verdammen sie, wer einer ungeheuren Verrechnung zum Opfer gefallen ist, den gesellen sie zu den großen Märtyrern der Menschheit.

Ich weiß nicht, ob die Stimmen, die von der Rednerbühne in Frankfurt Robert Blum und Trütschler leben ließen, aus diesem Lager kamen. Ich schloß es aus der großen Unzeitigkeit des Hochrufes, aber ich kann mich irren. Wer wird diese zwei Unglücklichen nicht im tiefsten Herzen bedauern! Wer die blutige Ausbeutung des Siegs, die Rachehandlungen der Reaktion im Jahr 1849 nicht beklagen und verwünschen! Aber Robert Blum und Trütschler an dieser Stelle leben lassen hieß: die Gegner an den Mord Friedrichs von Gagern, Latours und jener Zwei erinnern, an deren blutiges Ende uns die nahe Heide gemahnt hat, hieß erklären: wenn es wieder losgeht, wollen wir wieder so unklug uns in einen confusen, wüsten Aufstand mischen, wie Robert Blum, und so Angesichts einer Nation, deren unendliche Majorität sonnenklar gegen uns ist, Angesichts großer Heere, die uns sonnenklar bekämpfen werden, es noch mit einer Revolution versuchen, wie Trütschler, es hieß in der friedlichen, schönen

und großen Bewegung dieses Festes einer Welt wohlgerüsteter Gegner, die unser freudiges Auferstehen hassen und verachten, allen reaktionslustigen Elementen in Adel und Heer und Kanzlei mit lauter Stimme zurufen: gebt Acht, seid auf der Hut, seid bereit, daß ihr uns zu rechter Zeit wieder auf die Köpfe schlagt, wie 1849!

Indem mir hiebei ins Gedächtniß kommt, wie unsinnig man im Jahr 1848 die Soldaten reizte, um sie ja zu recht entbrannten Feinden der verzerrten guten Sache heranzuziehen, wie man sie mit: „Schergen der Tyrannei, verthierte Söldlinge" und andern liebenswürdigen Namen beehrte, so ergreife ich den Anlaß, vom Verhalten des Militärs zum Schützenfeste einige Worte zu sagen. Eine Anzahl bayrischer Offiziere in Schützenjuppen waren, wie ich vernahm, mit ihren Landsleuten gekommen; auf dem Festplatz sah man anfangs sehr selten eine Uniform, allmählig fanden sie sich häufiger ein, österreichische, bayrische, frankfurtische; am spätesten schienen die preußischen Zutrauen zu fassen, doch blieben sie nicht aus. Ich gestehe, daß ich mich freute, so oft ich einen Offizier sah. Wir werden, seitdem wir wieder etwas im Zuge sind, doch wohl nicht wie in den Flegeljahren der deutschen Bewegung damit anfangen wollen, unsere Heere zu beleidigen. Wir werden das Institut des stehenden Heers nach wie vor bekämpfen und nicht ruhen, bis wir ein Volksheer an seine Stelle gesetzt haben, aber wir werden nicht vergessen, daß dieß keine Bürgerwehr sein soll, sondern ein fester, strenger Organismus mit ausreichend großem Rahmen von Berufs-Soldaten, wir werden nicht nachgeben, bis wir die ekelhafteste Fratze der Menschheit, die ein Gott in seinem Zorn

erschaffen hat: die Mischung von Bürgerverachtendem Soldaten-Hochmuth, Adelstolz und Blasirtheit im Junker-Offizier vom reinen Wasser hineingetreten haben in den Schlamm der Schande, wohin sie gehört, aber wir werden wohl beherzigen, daß unzählige brave und gebildete Offiziere in unsern Heeren sind, deren Herz für Deutschland schlägt wie das unsrige, welche die Schmach unserer Zerrissenheit wo möglich noch tiefer empfinden, als wir, welche die Zeit- und Kräfteverschwendung der zwecklos langen Präsenz und Dressur verwünschen, wie wir, wir werden endlich wohl bedenken, daß unsere Soldaten unseres Vaterlandes Kinder, unsere Brüder, unsere Söhne sind. Kurz, der Kampf gegen eine Einrichtung und ihre Mißbräuche soll kein Kampf, kein Haß gegen die Leute sein! Auch das werden wir einsehen, daß es im Auslauf unserer letzten Erhebung kindische Thorheit war, die Heere zu unterwühlen, Einzelne um Einzelne zu bearbeiten und zur Untreue gegen den Eid zu verführen; die Frucht dieser Aussaat war doppelte, durch Grimm geschärfte Kampflust, Rachwuth des tief erbitterten Standes gegen das Volk, die Schuldig und Unschuldig, berechtigte und unvernünftige Forderung nicht mehr unterschied und rücksichtslos zuschlug. Wenn eine Staatsform jählings verändert wird, mag es nicht ohne einzelnen Kampf zwischen Volk und Heer abgehen; die wahre Veränderung ist aber immer die, die das Heer in seiner Ordnung beläßt und ihm nur andere Führer gibt. Umbildung seiner Organisation aber ist Sache der friedlichen Reform.

Unter allen Rednern habe ich keinen gehört, der das Wesentliche, um was es beim Schützenfest sich handelte,

genügend dargethan hätte. Mehrere Schweizer haben es betont, auseinandergesetzt hat es keiner. Dieß ist natürlich kein Vorwurf, denn wie gesagt, hier war nicht der Ort zu erschöpfender Entwicklung. Daß gerade Schweizer es gewesen sind, die auf den Hauptpunkt den Accent warfen, ist natürlich. Wer unter Schweizern lebt, der weiß aus ihrem Munde, daß sie ohne ihre Schützenfeste an dem politischen Ziel, das sie glücklich erreicht haben, nicht angekommen wären. Auf ihnen vor Allem haben sie praktisch gelernt: gegenseitige Duldung der Parteien, Confessionen, der Kantone, Stämme, Stände; sie haben gelernt, den Gegner ertragen, weil er einmal da ist, sich einfach in diese Thatsache fügen, begreifen, daß man miteinander vorwärts muß und daß man einfach nicht vorwärts kommt, wenn man sich nicht fügt; sie haben gelernt: Disziplin in der Unterordnung unter den einen, großen gemeinschaftlichen Zweck. Wäre Zeit und Stille gewesen, ein Redner hätte keine zeitgemäßere Aufgabe gehabt, als diese Lehre auf Deutschland anzuwenden.

Es ist nur ein ethischer, kein unmittelbar politischer Rath: daß wir uns in der Frage unseres obersten gemeinsamen Ziels sollen vertragen lernen. Aber wer weiß denn einen andern? Unsere einzige Hoffnung ruht auf dem unversehrten Schatze der sittlichen Kraft in der Nation; dieß ist Alles, was wir vorzuzeigen haben, wenn man uns nach einem Ausweis für unsere Zukunft fragt; zehrt an diesem Kapital Haß, Gift und schmutzige Schmähung der Parteien so fort, wie bisher, so werden wir es verschleudert finden, wenn einst unsere Stunde schlägt. Unsere einzige Hoffnung, sage ich, denn wie die

Dinge jetzt stehen, weiß kein menschlicher Verstand den Knoten der deutschen Frage zu lösen. Hier ist kein Licht, wohin man auch blicke; wir stehen vor einer steilen Mauer, die auch nirgends den kleinsten Ansatz zeigt, wo der Fuß haften könnte, um sie zu übersteigen. Nicht einmal ein Nothdach werden wir bekommen für die lange Wartezeit bis zu dem Tage, wo wir eine feste Kuppel über unseren Häuptern wölben können.

Im Volke stehen zwei Parteien sich gegenüber so unversöhnlich, als jemals zwei feindliche Nationen. Sie sind ungefähr gleich stark, die „großdeutsche" wird an Zahl weit größer sein, dafür ist die „kleindeutsche" um so geschlossener, ersetzt an Thätigkeit und System, was ihr an Quantität abgeht. Diese rühmt sich des präciseren Programms, der Logik, der Klarheit der Form, die sie aufstellt. Jene wirft ihr vor, daß sie mit dieser Form nicht den ganzen Stoff umfaßt, nicht ganz Deutschland mit den Theilen fremder Nationalitäten, die seinen Anhang bilden und die wir nicht von ihm können wegschneiden wollen, daß die Präcision ihres Programms, die Klarheit, die Logik nur ein Schein sei, hinter welchem ein romantisches Phantasiestück verborgen liege, unpraktisch, ohne alle vermittelnde Anknüpfung an das Gegebene, als bloße Absicht schon, im bloßen Versuche schon verderblich. Diese besteht auf dem Gegenvorwurf der Programmlosigkeit, der Formlosigkeit; sie behauptet die Unverbesserlichkeit des Bundes, die Unmöglichkeit, ihm eine Nationalvertretung beizugeben, die irgendwelche Bedeutung und Kraft des Wirkens besitze. Das ist, kurz ausgedrückt, der Gegensatz, sofern man noch von allen moralischen Schmähungen absieht, womit beide

Parteien sich überschütten. In beiden Lagern ist der Wille gleich gut, ja das Bewußtsein des aufrichtigen Strebens ist es gerade, was den Haß und Grimm verdoppelt, denn je mehr Einer sein Vaterland liebt, um so mehr haßt er den, von dem er glaubt, daß er es ins Verderben führe. Es ist nicht zu läugnen, daß der „großdeutschen" Partei mehr unreine Zuflüsse sich beimischen; dem Prinzip, das an dem Bestande der Nation keinen Schnitt vornehmen will, hängt sich naturgemäß ein Troß von Solchen an, die in Wahrheit gar keine Kur wollen: reine Partikularisten mit und ohne Fürstenkrone, Ultramontane, Aristokraten, Servile. An der Reinheit des Wollens aller Uebrigen verändert dieß gar nichts; Anlagerung unsaubrer Elemente kann keine politische Partei von sich abhalten; jede freilich thut gut, sich vor Koalitionen mit dieser ihrer Karikatur zu hüten.

Den langen Faden der Gründe und Gegengründe, womit beide Parteien für ihre Ansicht ins Feld ziehen, hier abzuhaspeln, wäre müßige Arbeit. Mir meines Theils ist die entscheidende Erwägung diese: das Grundgefühl des deutschen Volkes ist und bleibt föderativ und zwar föderativ in dem bestimmten Sinne, der die Oberleitung eines Theils über die andern Theile ausschließt; föderativ so durch und durch wie das der Schweizer, die ja in Mehrheit auch Deutsche sind. Ich verkenne natürlich nicht den Unterschied zwischen einer Gruppe von 22 republikanischen Kantonen von unerheblicher Differenz der Größe und Macht und 34 größtentheils monarchischen Staaten, worunter zwei eifersüchtige Großmächte, deren eine durch ihre amphibische Halbexistenz doppelt stark getrieben ist, sich in Deutschland zu verstärken; aber trotz diesem Unter-

schiede wird es wahr bleiben, daß die Zumuthung an das übrige Deutschland, sich der preußischen Hegemonie zu unterwerfen, ungefähr dasselbe ist, wie wenn man bei der Reform des eidgenössischen Bundes im Jahr 1848 der Schweiz zugemuthet hätte, sich etwa unter die Führung des Kantons Bern zu stellen. Man frage um und man wird allerorten hören, daß dagegen der letzte Schweizer den letzten Blutstropfen eingesetzt hätte. Unter den widerstrebenden deutschen Fürsten mögen manche ein ganz anderes Motiv haben, als das Volk, es mag hinter ihrem Widerstand gegen den preußischen Uebergriff die Absicht des Widerstands gegen jedes Opfer, für welche Form der Einheit es auch gefordert werden möge, verborgen sein: im Resultat ist dennoch das Volk ihrer Staaten mit ihnen einig. Wo nun das Grundgefühl einer Nation föderativ ist und mit dem Widerstreben der Fürsten gegen Unterordnung unter einen der Fürsten im Erfolge zusammentrifft, da muß ja nothwendig ein Parteiprogramm, das die diplomatische und militärische Führung, d. h. den bedeutendsten, den politischen Theil der Staatsmacht einem unter den Staaten zuwenden will, eine Fackel der Zwietracht werden und uns stets auf's Neue mit Bürgerkrieg bedrohen.

Dieß scheint mir der Angelpunkt der Frage. Sieht man von der Seite, die beherrscht werden soll, hinüber nach der andern, welche herrschen soll, so kommt nur dasselbe Resultat heraus: nach beiden Seiten macht die „kleindeutsche" Partei die Rechnung ohne den Wirth. Vergeblich bringt jeder neue Tag neuen Beweis für die Unfruchtbarkeit, die Unfähigkeit der preußischen Regierung, eine Aufgabe an die Hand zu nehmen, deren Lösung kaum der höchsten Genialität und dem

höchsten Muthe gelingen kann, den Beweis, daß sie es über den Kitzel nicht hinausbringt, der ihr nur Beschämungen bereitet, nicht über die Ankündigung der großen Action, womit sie nur Oesterreich und die Mittelstaaten stärkt und am Ende noch mehr stärken wird, als einem unbefangenen Großdeutschen lieb ist. Angesichts dieser Unfähigkeit beschließt die Partei entweder das, was ist, anders zu sehen, als es ist, oder wenn es ihr selbst zu arg wird, so legt sie sich auf's Hoffen. Hier liegt eine der eigenthümlichsten Mischungen von Realismus und Idealismus vor, die wohl jemals in der Politik aufgetreten ist. Die wirklich föderative Einigung Deutschlands wird für ein Phantom des Idealismus erklärt; wir sollen uns als nüchterne Realisten an das halten, was da ist, an einen geschichtlich gewordenen, bereit liegenden Krystallisationskern, der in Preußen gegeben sei. Da nun Preußen zu dieser Rolle den Zeug nicht hat, so idealisirt der nüchterne Realist das reale Preußen wie nur jemals ein Poet einen Stoff im Zauberspiegel der Phantasie verklärt hat. Drängt sich die Wirklichkeit so unerbittlich auf, daß sie das Phantasiegebilde zerbricht, so legt er sich denn auf's Hoffen und hofft und hofft wie die Juden auf den Messias. Wohl sind wir auf das Hoffen gewiesen, aber wenn einmal auf das Hoffen, warum nicht hoffen auf das, was dem Sinn und Charakter der Nation entspricht, auf eine Sichtung der Verhältnisse, welche einen freien Bund freier Glieder mit gemeinschaftlichem, gerecht gemessenem Antheil an der Regierung des Ganzen möglich macht?

Wäre nun diese Doctrin blos ein künstliches Gebäude der Reflexion, so hätten wir immerhin Aussicht, mit ihr

fertig zu werden; was aber unsere Lage bis zum Aeußersten erschwert, das ist der Umstand, daß sie in einem ansehnlichen Theile ihrer Bekenner mit der unbeugsamen Gewalt einer tauben Naturkraft auftritt; es ist der Geist der preußischen Bevölkerung. Trifft auf der großdeutschen Seite mit dem Widerstande der Fürsten gegen preußischen Uebergriff der föderative Sinn der Stämme zusammen, so steht auf der „kleindeutschen“ hinter dem Mögen und nicht Wollen der Regierung das hartnäckige, fast einmüthige Wollen des Volkes in der Richtung, welche wir bekämpfen. Hier liegt ein Widerspruch wahrhaft verzweifelter Art vor: in diesem Augenblicke gewährt uns das preußische Abgeordnetenhaus ein Schauspiel der erhebendsten Art; mit Freude, mit Ehrerbietung muß jeder Freund der gesetzlichen Freiheit auf diesen Kampf gegen das Unrecht, gegen die feudale Willkühr blicken, der mit ebensoviel Takt und Maß, als Charakter und Ausdauer geführt wird; und wenn den muthigen Kämpfern der Sieg zufällt, was dann? Dann wird das innerlich gestärkte Preußen um so entschlossener und geschlossener jeder Einigung widerstehen, die ihm nicht die deutsche Krone anbietet. So, so verzweifelt steht es: was wir wünschen, das müssen wir fürchten, was wir verehren, das bedroht uns mit gesteigertem Zwiespalt. Es ist schön und erfreulich, daß es wenigstens in einem Theile Deutschlands politisches Selbstgefühl gibt, und es ist traurig, denn dieß Selbstgefühl ist nur unter einer Bedingung, die wir nicht zugeben können, ein nationales. Preußen ist unser Arm, unser Schild, wir müssen ihm Gedeihen wünschen; es verhindert jeden Fortschritt im Wege des Bundes: dieß im Auge müssen wir seine Demüthigung

wünschen; das Zweite ist ruchlos, weil das Erste wahr ist, das Erste ist wahr und wird verdunkelt durch das Zweite. Böte uns Oesterreich mit den einverstandenen Regierungen heute eine Form, die in Wirklichkeit mehr enthielte, als das gar zu dürftige Delegirten-Projekt, böte es eine ständige Nationalvertretung am Bunde, selbst mit gerechterer Vertheilung der Stimmen im Bundestag, entschlöße sich das übrige Deutschland, das Anerbieten zu ergreifen, auf den Versuch einzutreten: die Preußen und zwar gerade recht die Preußen, die im innern Verfassungskampfe so wacker gefochten haben, kämen nicht, sicherlich nicht. Und umgekehrt: wenn heute Preußen es wagte, die deutsche Fahne in die Hand zu nehmen, ein Parlament nach Berlin zu berufen: die Oesterreicher, die Bayern, die Schwaben würden mit wenigen Ausnahmen hübsch zu Hause bleiben. Diese innere Zerrissenheit der Nation weist, so könnte es scheinen, auf eine Zweitheilung Deutschlands. Man könnte sich, so trostlos wie die Dinge liegen, in den Gedanken ergeben, gestützt auf die Hoffnung, daß das Interesse, die politische Nothwendigkeit mit der Zeit die zwei Bruchstücke wieder zusammenführen müsse. Auch die Zweitheilung wird nicht werden, selbst zu dieser Operation mit dunkler Möglichkeit späterer Heilung fehlt Kraft, Muth, Entschluß.

Am ehesten, ich gestehe es, droht die Geduld auszugehen, wenn man noch einen andern Punkt in's Auge faßt, in welchem die preußische Bevölkerung, die liberalen Parteien, die Fortschrittspartei selbst nicht ausgeschlossen, mit der Regierung, mit der sie der innere Verfassungskampf entzweit, einstimmig zusammengeht: es ist die Neigung, in Frankreich eine Lehne

gegen Oesterreich zu suchen. Würde der jetzige Ministerpräsident nicht die Verletzung der Constitution vertreten: darin, daß er dieses Stück der auswärtigen Politik vertritt, wäre er jetzt eine ganz populäre Figur in Preußen. Uns Andern ist und bleibt Frankreich der Feind, der uns alle bedroht. Wir wissen rein nicht, warum wir den Raub des Elsaßes und Lothringens, die Gelüste nach dem Rheinufer, die hundert Gründe vergessen sollten, aus denen es wahrscheinlich ist, daß Napoleons letztes Ziel die Rache für Leipzig und Waterloo sei; wir erkennen heute wie gestern in den französischen Siegen von 1859 eine Demüthigung, eine Verdopplung der Schwäche Deutschlands; der schwärende Dorn jenes Sommers ist noch nicht ausgeeitert, kann nicht auseitern, so lang Preußen den schielenden Blick mit anbettlerischem Schmunzeln auf die gnädig winkenden Züge des hochmüthigen Nachbars gerichtet hält. *

* Während das Obige gedruckt wurde, ist die Verwicklung Preußens durch die Intervention in Polen eingetreten. Die russischen Neigungen, älter, ursprünglicher, der Feudalpartei natürlicher, als das neuere Verhältniß zu Frankreich, haben durchgeschlagen und es hat sich die komische Lage ergeben, daß die preußische Politik, während sie ihrerseits durch ihr blindes Handeln sich gegen ihre Absicht eine Spannung mit Frankreich wie mit England bereitete, ihm dafür ebenso gegen ihre Absicht den unschätzbaren Gefallen erwies, daß es sich auf wohlfeile Weise mit den europäischen Sympathien verbünden und die Gemüther im Lande von den großen offenen Wunden des Staats ablenken konnte. Was nach dem halben Rückzug, den sie antrat, als sie durch die nächsten Folgen zur ersten dürftigen Erkenntniß ihres Thuns gelangte, weiter werden wird, liegt im Dunkeln. Sollte uns die preußische Kunst gar noch in einen Krieg verwickeln, so wolle der Himmel, daß Oesterreich mit Deutschland nicht des Jahrs 1859 gedenke! (Anm. Mitte März.)

Durch diesen Zwiespalt in der äußern Politik, durch die Entzweiung in der Frage, wo eigentlich unser Feind zu suchen sei, klafft denn in doppelter Tiefe und Breite der Riß, der durch unsere Nation geht, und zerschneidet jede Verständigung über die Form, in der wir uns einigen sollen. Der Nationalverein hat augenblicklich sein oberstes, ab und zu latentes, dann wieder auftauchendes Dogma von der preußischen Spitze zurückgestellt und den Kampf für die Reichsverfassung zum Losungswort erkoren. Sie besteht wirklich, rein formal genommen, zu Recht. Sie ist aber der Ausdruck, das Abbild eines Parlaments, welches die Reihenfolge seiner beiden Aufgaben: Einheit und Freiheit umdrehte, zehn Monate mit den Grundrechten verlor, endlich mühsam ein Dach auf den mühsamen Bau, ein Erbkaiserthum, setzte und von dem Fürsten, den es hiefür auserseḥen, einen Korb erhielt, weil er nicht Ja sagen konnte auf einen Antrag, der richtig übersetzt also lautete: wir bringen dir hier eine Kaiserkrone, Frucht einer revolutionären Volksbewegung, habe nun die Güte, als legitimer König und von uns erwählter Kaiser diese Volksbewegung zu vollenden, erstens durch einen Staatsstreich gegen die übrigen Fürsten Deutschlands, zweitens als Einführer und Schirmer der beiliegenden demokratischen Grundrechte! Es wäre sehr ungerecht, unser erstes Parlament um dieser Fehler willen anzuklagen und zu verspotten. Es war das natürliche Ebenbild der Volkserhebung, aus der es hervorgegangen; diese Volkserhebung forderte in erster Linie die Freiheit, denn sie war das Resultat eines langen, unleidlichen Drucks, einer empörenden Vorenthaltung verfassungsmäßiger Rechte; erst hintennach, als eine Art von Nachtrag, als ein Nr. 2, fiel

es ihr ein, es müsse „auch“ die Einheit geschaffen werden. Die späte Lehre der grausamen Wirklichkeit, daß, wenn man die Freiheit gründen will, man zuerst für eine Macht sorgen muß, die sie hält und schirmt, — wir haben sie mit blutigem Gelde bezahlt. Die so schwer gebüßte Confusion war nur natürlich, ganz erklärlich, durchaus naiv, das Parlament theilte sie und lag übrigens seiner Arbeit mit einer Begeisterung und Ausdauer ob, die für alle Zukunft ehrwürdig ist. Ja, daß wir es im furchtbaren Wechselkampf der Leidenschaften nur überhaupt zu einem Endbeschluß über die oberste Reichsgewalt gebracht haben, das ist, so unpraktisch immer das Beschlossene, doch ein Beweis von Willen, Anspannung, patriotischer Disciplin, der ein- für allemal Achtung verdient und als mutherweckendes Beispiel am Anfangspunkte der Bewegung steht, die zur Wiedergeburt Deutschlands führen muß. Allein jetzt noch auf der Reichsverfassung beharren, das heißt nichts Anderes, als: unseren nicht entwaffneten Feinden die Geschichte unserer Fehler von 1848 und 1849 ins Gedächtniß rufen; das heißt nichts Anderes, als abermals ein Haus bauen, ohne für Sparren und Ziegel zum Dach zu sorgen, ja ohne auch nur an eine Thüröffnung zu denken, durch die man eintreten soll. Man kann einwenden, daß wir vielleicht genöthigt sein werden, die Reihenfolge unserer Aufgaben abermals umzudrehen, also zu stellen, wie die Bewegung von 1848 sie stellte: möglich, daß wir zu einer lebensfähigen Einheit erst gelangen, wenn in allen deutschen Staaten die wirkliche und wahre constitutionelle Freiheit gleichmäßig errungen ist: Gleichheit in der Freiheit vor der Einheit. Allein dieß zeigt auf einen ganz andern Weg.

als den der neuen Proclamation der Reichsverfassung: auf stetige, langsame Arbeit der Vertretungen in den einzelnen Staaten. Die Reichsverfassung aber von oben über Deutschland stülpen wollen ohne daß man Rath weiß, wie ein Organ ihrer Vollziehung zu schaffen sei, das hat keinen Sinn. Da man dieß im Nationalverein unmöglich verkennen kann, so wird hinter dem Rufe nach der Reichsverfassung doch das ursprüngliche Programm noch stecken, die Meinung wird auch hier sein, daß auf der letzten, leeren Seite der Urkunde eigentlich das Dogma vom preußischen Oberhaupt zu lesen sei, daß es hier nur mit einer Schwärze gedruckt stehe, die erst wieder sichtbar heraustreten könne, wenn Preußen gebessert sein werde, und so haben wir einen doppelten Formalismus: den alten, schwerlich aufgegebenen des Hegemoniebegriffs, der uns immer auf's Neue mit einem peloponnesischen Kriege bedroht, und den neuen dazu, daß ein Buchstaben aufgefrischt werden soll, an den sich nur Hader knüpft und dessen Geist wir gereifter, bedächtiger durch nachhaltiges Wirken in den Kammern zu neuem Leben rufen müssen.

In der Rathlosigkeit unserer Gegenwart greift die Phantasie nach Vorstellungen, die vollends reine Traumbilder sind. Man hofft Zerhauung des Knotens von einem Heros. Der Eine erwartet, daß er von einem Throne, der Andere, daß er vom Volk ausgehen werde. Man versuche nur die Vorstellung zu vollziehen, und sehe zu, ob sie es zuläßt. Man erdichte sich z. B. einen Fürsten, der es wagt, der Nation zuzurufen: „ich will ausziehen, der zum Himmel dampfenden Schmach in Schleswig-Holstein ein Ende zu machen; — wer folgt mir? Folgt mir die Nation, haben wir den kleinen

Feind besiegt, fremde Einmischung mit vereinter Kraft des Volkes abgewiesen, so berufe ich eine Nationalvertretung." Es ist denkbar, daß ein großer Theil der Nation ihm folgte, ihn zum Haupte Deutschlands wählte, — denkbar, so lang man gar Manches nicht denkt, was man denken sollte: so lang man nicht denkt, daß ganz Preußen sich ihm entgegenwärfe, wenn es nicht der preußische König wäre, Oesterreich und die Mittelstaaten, wenn er es wäre, alle großen und halbgroßen, wenn er ein kleiner Fürst wäre; denkbar, so lang man nicht denkt, daß in einem Weltzustande, wo jedes Fürstenkind in einer Atmosphäre geboren wird und aufwächst, deren Stimmung ist: den wachsenden Ideen der Zeit so viel autokratisches Vorrecht abdingen und abzwingen, als noch möglich, nach aller Wahrscheinlichkeit schöpferische und durchschlagende Geister nicht mehr von den Thronen ausgehen, nicht mehr Männer, die Krone und — Kopf daran wagen, das Höchste zu erreichen. Oder ein Volksheld? Wie wohlweis haben uns kleine Menschen mit großen Worten zugerufen: „Thaten! Thaten! Keine Worte mehr! Einen Garibaldi braucht ihr!" Man denke sich einen deutschen Garibaldi! Er sammelt eine Freischaar, fällt in Oesterreich oder Preußen oder meinetwegen Bayern ein: nicht hinausgeschlagen wird er, nein, nein! nur hinausgelacht. Wir haben ja kein Neapel!

Unsere Zeit arbeitet den Geist in die Massen, den Gedanken in die Gesammtheit. Nur aus der Verständigung der Vielheit der Nation über die zweckmäßigste Form kann unsere Neugestaltung hervorgehen. Alles Hoffen des Heils von der einzelnen außerordentlichen Persönlichkeit ist in unseren Zeiten Romantik. Ist die Gesammtheit reif, dann erst können

Einzelne schöpferisch hervortreten, leiten, organisiren. Die Demokratie geht von diesem Begriff aus, aber die Demokratie, wie sie zum größten Theile jetzt noch ist und wie ich diesen größten Theil charakterisirt habe, springt von dem Satze, daß das Heil nur von der Gesammtheit ausgehen kann, unvermittelt und vorschnell zu dem Gedanken der Revolution. Eine Revolution? Gesetzt, sie gelänge, was soll denn dann folgen, wenn wir nicht über die Form einverstanden sind, die wir schaffen wollen? Nichts würde folgen, als ein Convent, der gerade so uneinig wäre, wie wir es jetzt ohne Revolution und ohne Convent eben auch sind, nur viel wilder und so wild, daß ihm rasch ein neues Säbelregiment ein Ende machte.

Also kurz: wie die Dinge jetzt liegen, wird noch lange, lange nichts werden, gar nichts! Wir stehen in der reinen Negation; Preußen, Oesterreich, die Mittelstaaten, ihre Bevölkerungen wie ihre Regierungen, vor Allem unsere zwei Hauptparteien bejahen alle nur ebensoviel, daß Jeder das verneint, was der Andere bejaht. In diesem Elend wird sich die Nation hinschleppen, vom äußern Feinde bald geschlagen und getreten, bald durch einzelne Siege nothdürftig ihre Existenz rettend, immer unmächtig, immer verachtet um ihrer Unmacht willen und dennoch immer lebensfähig, unversehrt im Kern, zukunftvoll, hinschleppen so lange, bis aus der Rüttlung und Schüttlung der Gedanken, die sich jetzt noch wild und trostlos durchkreuzen und bekämpfen, das Losungswort, die Formel herausspringt, über welche die Gesammtheit sich vereinigen kann, deren Inhalt wir jetzt noch nicht wissen, nicht wissen können. Daß dieser Proceß Zeit, viel Zeit will, ist wohl außer Zweifel; ich fürchte, ein halbes

Jahrhundert sei noch viel zu niedrig gerechnet; aber ich wiederhole, daß ich doch vertraue, einfach, weil das innere Leben der Nation in Sitte und Bildung gesund, unverbraucht, tief und dauerhaft ist und weil ihr Ringen, die politische Form für ihren innern Werth zu finden, hervorgehend eben aus diesem Lebenskern, seit Jahrzehnten in nachweisbarer Progression ansteigt. Man lernt aber Geduld, wenn man nur bedenkt, wie lange die Zeit die Entstehung eines einzigen Steinkohlenlagers gebraucht hat.

Und nun komme ich auf mein erstes Wort zurück. Sollen wir nichts thun in der langen Wartezeit darum, weil wir unmittelbar am Hauptwerke nichts thun können? Achtung des Gegners lernen ist, denke ich, auch ein Werk, auch eine Arbeit; vorerst freilich nur eine Arbeit an uns selbst, aber soll ein Gedanke gefunden werden, dem wir uns insgesammt unterordnen, so muß die Stimmung zu gegenseitiger Anerkennung vorausgehen. Einigkeit ist noch keine Einheit, aber die Einheit kann nicht werden, wenn nicht wenigstens mit der Einigkeit begonnen wird, zunächst nur mit der Einigkeit, die darin besteht, daß man sich gerecht und billig in den Gegner versetzt. Man antworte nicht, wir seien schon einig im Ziele, nur entzweit in den Wegen zum Ziele; dieß ist keine Wahrheit, so lang man in jedem einzelnen Streitfall bereit ist, den Gegner zu verdächtigen, als wolle er das Ziel nicht, weil er einen andern Weg will. Kampf muß sein, in der Politik läuft es ohne Grobheit nicht ab; aber der Schmutz, womit sich heute noch unsere Parteien bewerfen, zeigt wahrhaftig nicht auf die kräftige Reibung, die zu Resultaten führt. Beide Pressen, die „kleindeutsche“ und die

„großdeutsche“, keine ist darin um ein Haar besser, als die andere. Mögen die Kleindeutschen den Ihrigen predigen, daß sie endlich anfangen, die rein Großdeutschen von den unreinen Zuflüssen ihrer Partei zu unterscheiden, die ich zugegeben habe; wir wollen die Unsrigen mahnen, daß sie es damit versuchen, darüber nachzudenken, wie ein redlicher Patriot auf die Doctrin von der preußischen Hegemonie kommen kann. Wer billig ist, muß zugeben, daß ihre bekannte Schlußreihe den Verstand bestechen, gefangen nehmen kann. Es ist eine ganz saubere Rechnung, nur, wie gesagt, ohne den Wirth gemacht; es ist eine logische Sorlei, die zwar in sehr strengem Fugensatz, aber doch ein verführerisches Lied singt. Ich habe herb, aber hoffentlich anständig von der Partei gesprochen, am herbsten von ihrer Hinneigung zu Frankreich. Der Hebel dieser Wendung, so wie der unkritischen Art von Sympathie mit Italien, die in einem großen Theile des „kleindeutschen“ Lagers herrscht, ist kein positiver, sondern ein negativer: das Liebäugeln mit jenen Staaten ist Demonstration gegen Oesterreich. Der preußische Haß gegen den Kaiserstaat ist erklärlich genug, wenn man sich der tödtlichen Beleidigungen erinnert, die Preußen 1850 erduldet hat. Allein Haß, auch begründeter, begreiflicher, ist keine Politik. Wer lieber gegen Oesterreich zöge, als gegen Frankreich, der mag sonst ein Ehrenmann sein, ein Deutscher ist er nicht. Doch eben dieser Flecken, der mir am schwärzesten erscheint, hängt keineswegs der ganzen Partei an. Ich führe als Beispiel die Schrift von Ludwig Frauer an: „Die Reform des Zollvereins und deutsche Zukunft. Zur Versöhnung von Nord und Süd.“ Sie weist mit beißender Ironie, mit schneidender

Schärfe die selbstzerstörerische, leichtfertige Politik zurecht, die auf Oesterreichs Zertrümmerung, Vernichtung spekulirt und zum Erbfeind, zu Frankreich neigt. Sie macht es unter der Ueberschrift „Schutz gegen Außen" zu ihrer ersten Aufgabe, die heillose Verwirrung der Begriffe, ja der ersten ursprünglichen Empfindungen einer Nation über ihr Interesse und ihre Ehre als Ganzes gegenüber den drohenden Feinden zurechtzusetzen. „Es ist wahr," so klagt der Verf. in diesem Zusammenhang, „in Frankreich könnte man es unterlassen, die Fragen der äußern Politik, der Ehre und Sicherheit gegen außen auf ein nationales Programm zu setzen, da über diese Punkte alle Franzosen in der Zeit eines auswärtigen Krieges einig sind. Aber in Deutschland, wo in der Zeit der Gefahr jeder mit jedem zu streiten beginnt, wo jeder seinen Nachbar nach dem Katechismus und Liberalismus fragt, um ihm — nicht beistehen zu müssen, da ist es ungenügend, einen Nationalverein zu stiften, der die wesentlichste Nationalangelegenheit nicht berührt." Es ist hier nicht der Ort, die positive Aufstellung des Verf. zu besprechen; auch er will die preußische Hegemonie an der Spitze einer Volksvertretung, die zunächst nur ein Zollvereins-Parlament sein, dann in schonendem Uebergang ihre Befugnisse erweitern soll. Man sieht, die Schrift ist vor der neueren Wendung der Dinge geschrieben; aber auch in der Begründung dieses Programms geht sie mit so besonnener Erwägung der Rücksicht, welche die Mittelstaaten verlangen, welche namentlich Bayern gebührt, zu Werke, faßt den weiteren Bund mit Oesterreich so aufrichtig und wohlwollend, beweist so klar, daß Garantie Ungarns, der Slavenländer und allerdings auch des Restes von Oberitalien unerläßliche Bedingung

des wechselseitigen Schutz- und Trutzbündnisses wäre, daß sie als Ausdruck einer unparteiischen [illegible]t politischen Klarheit der Auffassung im unitarischen La[illegible]ibenden Werth behält.

Es gibt aber auch noch Anderes, Bestimmteres zu thun, als den Gegner anerkennen und achten lernen. Wir sind zu träge im Wühlen — ja wohl, im Wühlen: denn es gibt ja wohl ein Wühlen, das eine Propaganda der Vernunft ist, der concreten Vernunft, das beste Mittel, dem Wühlen der giftigen Abstraction entgegen zu arbeiten. Sind wir fleißig genug in dieser Propaganda? Man sehe nur zum Beispiel auf unsern Bauernstand, auf den politischen Schlummer, in welchem er fast allerorten noch liegt. In Frankreich ist dem dürftigsten Mann der Scholle, der nicht lesen und schreiben kann, la France ein Zauberwort, das ihm jeden Nerv erregt; in Italien haben die Gebildeten, den höchsten Adel nicht ausgenommen, sich nicht für zu gut gehalten, mit Schrift und Wort, in allen Wegen der Bearbeitung das Volk in allen Schichten zu wecken für die Idee des einigen Italiens. Was thun denn wir? Oder wendet man ein, wir können nichts thun, weil wir noch kein Programm haben? Recht wohl kann man daran arbeiten, einem Gedanken Verbreitung und Leben in den Gemüthern zu verschaffen, auch ehe er formulirt ist. Man kann unseren Bauern z. B. recht wohl klar machen, daß sie ihre Söhne im Krieg auf die Schlachtbank schicken, so lange wir nicht über die Führung unserer Heere einig sind, man kann ihnen Stücke aus der deutschen Geschichte als schlagenden Beleg dazu erzählen; mit Flugschriften, die nur naiver, populärer geschrieben sein müssen, als die Blätter des Nationalvereins, durch beredte Emissäre müßte man Jahr

aus Jahr ein im Land umher wirken, das Volk auf die Zeit vorbereiten, wo wir [illegible]n Gedanken auch die Form finden; sorgen wir nur erst d[illegible], daß es politisch lebt, das Andere wird sich finden. Und freilich, sorgen wir vor Allem dafür, daß wir selbst politisch leben! Von jedem politisch lebendigen Individuum geht eine Welt von Lebenweckenden Wirkungen aus, stetig, unzählbar, unmeßbar.

Mit zahllosen Schwingen beflügelt unsere Zeit den Austausch der Ideen. Ein Theil dieser Schwingen bewegt sich ohne unser Zuthun, Dampf und Elektricität sausen und jagen als blitzschnelle Wühler durch die Welt. Nun aber, getragen von diesen Flügeln, der merkwürdige Trieb des unendlichen Zusammenkommens! Die Menschheit gleicht jetzt einem schwärmenden Bienenstock; Alles reist und findet sich in unendlichen Begegnungen, Alles feiert Feste: Schützen, Sänger, Turner, Offiziere, Städte, Dörfer; Alles versammelt sich, Naturforscher, Juristen, Oekonomen, Philologen, Theologen und Pomologen, Künstler, Buchhändler, Kaufleute, Techniker aller Art, neuerdings sogar eine Bekleidungs-Akademie! Im Ernst, ich glaube, daß dieß eines der Symptome einer innern Bewegung ist, aus welcher in unbekannter, ferner Zukunft Umwandlungen unserer Staaten, unserer Gesellschaft, unserer internationalen Völkerverhältnisse hervorgehen werden, von denen wir kaum eine Ahnung haben. In schwachen Umrissen schwebt ein Bild vor uns von freien, rein menschlich gebildeten Völkern in freiem Bündniß, eine Eidgenossenschaft der Nationen, von welcher die Schweiz ein noch primitives, einfaches, verhältnißmäßig patriarchalisches Vorbild ist.

Unter diesen Erscheinungen werden wir vor Allem

diejenigen willkommen heißen und sorgsam pflegen, welche mehr nationalen, als kosmopolitischen Charakter tragen, denn damit Nationen vernünftige Bande mit einander flechten, müssen erst Nationen sein. Nun und damit sind wir auf unser Schützenfest zurückgekommen.

Ich bin weit entfernt, ein solches Fest zu überschätzen. Ja ich gebe zunächst zu, daß in dem Gefühlsrausch unserer Zweckessen und Festbankette ein Theil der Kraft, die wir zum steten Wirken und zur That zusammenhalten sollten, verpufft und verdampft. Wir anticipiren was wir erst machen sollten, in Trinksprüchen, Reden, Klatschen, dreifach donnerndem Hoch, Anstoßen, Zutrinken, Umarmungen, Räuschen, als wäre es schon gemacht. Der Jubel schallt in die stille Nacht hinaus: Hellauf! Deutschland ist geeinigt! Und des andern Morgens — was bleibt? Wo sind die Helden, die das Vaterland gerettet haben? Sie haben den Spitz ausgeschlafen und gehen im Katzenjammer an die Arbeit und sind wieder zahme Philister wie vorgestern. Es bezeichnet ganz unsere Zeit und ihre Neigung zum Ueberreiz, daß man so gerne beliebt, ein Wort, ein Buch, eine Form eine That zu nennen, und so hat man auch unser Schützenfest eine That geheißen. O des hohlen, eiteln Geschwätzes! — Doch seien wir auch nicht zu streng, nicht zu ängstlich! Etwas verpufft, aber Etwas sammelt sich auch; Vieles zerstäubt, Etwas und mehr bleibt hängen. Nicht in den Reden, nicht in den Hochrufen, nicht im deutlich Vernommenen liegt das Resultat, sondern im unendlichen Austausch von Vielen, den kein Ohr und kein Geist zusammenfassen kann. Ein solches Fest ist wie eine dumpf klappernde Mühle mit unendlichen

Gängen; was aus den zahllosen Gängen, die hier die Körner in einander schütteln und reiben, herausgebeutelt wird, sieht Niemand; was alle die Einzelnen zum weiteren Austausch hinwegtragen in die Heimath, berechnet Niemand. Alle unsere Zusammenkünfte, Feste sind eben Tropfen zu einem Meer; ein solches, wie das Schützenfest, kann wohl ein Bach genannt werden. Ein Bach fließt; das Schützenfest wiederholt sich; nur alle zwei Jahre freilich, dagegen hebt es, hat es schon gehoben das Schützenwesen in den einzelnen Ländern und wiederum in den einzelnen Marken, Provinzen dieser Länder: Kreise in Kreisen, die zusammen denn doch keine kleine Bewegung in den Wasserspiegel der Volksmasse bringen. Und damit ist neben dem stets erneuten Verkehr die allgemeinere, fleißigere Waffenübung gegeben. Auch damit werden wir das Junkerheer nicht über Nacht stürzen, aber vor's Erste doch wieder frischere Menschen bekommen. Ich meine nicht, man müsse turnen, schießen, exercieren, um ein Charakter zu sein, aber das ist doch wahr, daß das Verhocken, die Stubenluft, die Verweichlichung in raffinirten Bedürfnissen und Genüssen, die Trennung des Gehirnlebens vom Muskelleben an der Brechung der Charaktere, an der schrecklich wachsenden Blasirtheit unserer Generationen die Schuld mitträgt. Irgend etwas sollte Jeder treiben, was ihn an die Luft bringt, seine Glieder und Nerven schüttelt. Es ist doch eine andere Nation von Männern, die sich auch physisch bewußt ist, der Mann auf dem Platz zu sein. Dem Schützenwesen selbst ist es nicht minder zu wünschen, daß die gebildeten Stände mehr Theil nehmen, als bisher. Für jetzt ist der Grundstock noch überall der Handwerkerstand, denn der Ursprung der Schützenvereine ist in den

Zünften der Städte zu suchen. So gewiß wir, wenn umgekehrt Gebildete und Gelehrte jemals den Mittelpunkt eines Nationalfestes bilden könnten, uns bemühen müßten, in größtmöglicher Menge die Bürger hinzuzuführen, so gewiß müssen hier die Ersteren zur Theilnahme gemahnt werden, um den alten Innungen einen bewegteren, freieren, geweckteren Geist einzugießen.

Die allgemein deutschen Schützenfeste haben vor den localen den ungemeinen Vorzug, daß sie die verschiedenen Stämme zusammenbringen. Man weiß ja, wie unser politischer Zwiespalt mit ihrem Gegensatze zusammenhängt, wie der Stammeshaß den politischen schürt und umgekehrt. In Frankfurt war das Uebergewicht auf der Seite der Süddeutschen, ihr Selbstgefühl war im Vortheil. Wenn ich recht gesehen habe, so hat dieß in den Begrüßungen auf eine Weise durchgeschlagen, welche für die Vernachlässigten empfindlich sein mußte. Neben den Schweizern sollen die Berliner, die fast gleichzeitig ankamen, fast übersehen worden sein. Es ist gut, daß für das nächste Schützenfest eine norddeutsche Stadt bestimmt ist, wo denn auch die Preußen stärker vertreten sein werden. Damit es aber wiederum nicht einseitig ausfalle, wird es unser Princip sein müssen, Süddeutsche in größtmöglicher Anzahl nach Bremen zu werfen, und eine der Hauptaufgaben des Ausschusses des Schützenbunds, daß er hiezu durch zweckmäßige Mittel wirke, namentlich durch Einleitung von Maßregeln der Erleichterung der Reise für Unbemittelte, wie sie z. B. mancher wackere Schütze bedarf, der in fernem Thale Tyrols und des bayrischen Gebirges sitzt: in einer solchen Form natürlich, daß ihm die Annahme der Unterstützung nicht schwer wird. In Oesterreich hat die Regierung klug gethan,

für das Frankfurter Fest diese Sorge zu übernehmen; hätte man dieß in Bayern nicht versäumt, so hätten wir die flotten Bursche von Partenkirch, der Jachenau u. s. w. zahlreicher erscheinen gesehen. Von einem Sängerfest, worauf Altbayern und Berliner sich fröhlich zusammenfanden, hieß es ergötzlich in einer Zeitung, sie haben gegenseitig entdeckt, daß sie Menschen seien. Sorgen wir, daß möglichst viele Entdeckungsreisen dieser Art gemacht werden! Vergleicht man die Abstoßung, welche der Stammesunterschied zwischen uns bringt, mit der ähnlichen bei andern Völkern, so findet sie sich in unserem Volke durch zwei Ursachen verschärft. Die Franzosen und Italiener sind nicht durch die Confession getrennt; der Kampf der clericalen Presse gegen die freisinnige in Italien ist allerdings zugleich ein Kampf des Partikularismus gegen die nationale Einheit, aber er kann nicht seinen Weg durch giftige Schürung des Stammeshasses nehmen, kann sich nicht mit diesem verstärken und diesen mit sich wie in Deutschland, wo ultramontane Schmutzblätter wahrhaftig eiterbissig aus den katholischen Theilen Süddeutschlands auf den vorherrschend protestantischen Norden loshacken. Es kommt uns zwar zu gute, daß die Stämme nicht einfach in die Confessionen sich theilen, daß es im Norden katholische Strecken gibt, daß nebst Mitteldeutschland Franken und Schwaben in der Mehrheit der Bevölkerung protestantisch sind, daß namentlich der letztere Stamm durch die Vereinigung süddeutschen Naturells mit der protestantischen Bildung, die ihn in flüssigerem geistigem Verkehr mit dem Norden erhält, eine volle und lebendige Mitte deutschen Wesens genannt werden kann. Allein im Ganzen und Großen führt eben auch diese Verschärfung eines Naturgegensatzes

durch einen geistigen Zwiespalt auf den langen Geduldweg des Wartens. In der Schweiz ist die glückliche Reform der Bundeseinheit vorausgegangen und hat dem confessionellen Gegensatze den Stachel genommen: richtiger, eine wilde Entzündung, ein äußerster Ausbruch des letzteren hat der Einsicht in die Nothwendigkeit der ersteren rasch die nöthige Kraft gegeben, wodurch sie zum Ziele gelangte, und von da an ist jener Zankapfel zwar nicht verschwunden, rollt aber unschädlich hin und wieder. In Deutschland kann es nicht so kommen, dieß bedarf keines Beweises. Wir sind zu sehr Culturvolk, als daß wir nicht auf die lange Curve gewiesen wären, welche auf dem Umwege der geistigen Ausgleichung zum politischen Ziele führt. Die Idee der Duldung, welche das Zeitalter der Aufklärung noch in abstracter und sentimentaler Fassung aufgestellt, die Restauration und Romantik für einen überwundenen Standpunkt lügnerisch erklärt hat, muß erst zur Reife einer concreten Wahrheit gelangen. Die andere Ursache, welche den Stammesgegensatz verschlimmert, ist das Specifische des preußischen Wesens. Der Begriff des Stammes ist eigentlich hier unrichtig. Es waren Ritter, dann Bürger aus den verschiedensten deutschen Stämmen, die das slavische Preußenvolk christianisirt und germanisirt haben und aus der Mischung ist ein Drittes entstanden, dessen besondere Art gerade darin besteht, daß es seine Wurzel nicht im Naturboden eines bestimmten Stammes hat; dazu kam der starke Einfluß der französischen Kolonie in Berlin und die ungemein starke Durchflechtung mit ätzenden jüdischen Elementen. Die preußische Geschichte mit ihren großen Erinnerungen gab dem so gemischten Complex nach und nach ein Selbstgefühl von

jener verhärteten Specialität, für die sich kein Ausdruck findet, als: preußisch = preußisch. Die geistige Bildung, nicht naiv und organisch aus einem Naturgrund entwickelt, sondern durch Willen gesammelt, errungen spiegelt sich in ihrem Besitze mit um so strafferem Bewußtsein. So ist ein Wesen entstanden, dessen singulärer Charakter Bewußtheit ist mit allen guten und allen schlimmen Nebenbegriffen des Worts, mit allem Achtungswerthen und allem Abstoßenden, mit allem Scharfen, Klugen und allem Essigsauern und Zersetzenden, was in der also zugespitzten Reflexion des Ich liegt, mit einer an Bildung reichen Hauptstadt, deren Grundton die Ironie ist, und mit dem unbeugsamen Entschluß, die Einigung der Nation nicht anders zuzulassen, als unter der Bedingung, daß Preußen die erste Rolle darin eingeräumt werde. Das Wahre ist, daß wir Süddeutschen hinter diesem Specificum die wirklichen norddeutschen Stämme, diese urächt germanischen Westphalen, Sachsen, Friesen, die unsern ungemischteren Bevölkerungen in den deutschen Familienzügen bei allem Unterschiede so gründlich gleich sind, eigentlich nicht sehen, daß wir Berlinisch und Norddeutsch in Einen Hafen werfen. So wie wir und diese Stämme sind etwa Süd- und Nordfranzosen, Süd- und Norditaliener von einander verschieden, aber in beiden Völkern schiebt sich kein Element von so ausnahmsweiser, specifischer Besonderheit und absolutem Anspruch dazwischen. Daß Piemont nach der Krone Italiens griff, hatte seine einfachen politischen Gründe, es kam nicht daher, daß das Volk Piemonts um keinen Preis eine andere Form der italienischen Einheit zugegeben hätte.

Die neueren constitutionellen Kämpfe beweisen schlagend, was auch ohnedieß zu bezweifeln abgeschmackt wäre: daß auch

in jenem Elemente Charaktere wachsen; ist der man
Widerstand der preußischen Abgeordneten auch erfolgl
der nächsten Zeit, er bleibt ein erhebendes Beispiel für
und muß seine Früchte tragen. Das preußische Voll
durch ein Stahlbad und wird wachsen an Charakt
Allein für die Lösung der deutschen Frage wird un
ich bereits gesagt, das gesteigerte, an sich gerechte Selbs
direct keine Frucht bringen, vielmehr nur noch größere
rigkeit bereiten. Indirect: ja, wenn meine obige A
richtig ist, daß Gleichmäßigkeit constitutioneller Entw
in den einzelnen Staaten, also die Freiheit der
durch den wir zur Einheit gelangen sollen.

Die Arbeit an diesem Werke ist denn eine weit
gabe der Thätigkeit für die lange Geduldzeit, die
uns steht, ist es auf alle Fälle, sei es nun wahr,
zum letzten Ziele der nationalen Forderung führt,
Mag aus dem Nebel, der vor unserem Auge liegt,
heit hervortauchen wann und wie sie will, sie find
um so bessern Boden, je gründlicher wir diese Char
des Ringens um verfassungsmäßiges Recht durch

Daneben aber wird es immer wahr bleiben: w
noch unbestimmt lange Zeit durcheinander gestreut
ben werden, bis nicht nur der natürliche und künstli
Widerwille der Stämme, sondern auch der dazwisch
Dorn des spröden Eigenwillens einer Bevölkerung
Stamm, sondern eine abstracte Mischung von Stämm
abgestumpft, abgerieben hat; wir müssen Alles,
pflegen, die diesen Proceß beschleunigen, und nic
dieser Formen werden von nun an unsere Schüt

in jenem Elemente Charaktere wachsen; ist der mannhafte Widerstand der preußischen Abgeordneten auch erfolglos in der nächsten Zeit, er bleibt ein erhebendes Beispiel für immer und muß seine Früchte tragen. Das preußische Volk geht durch ein Stahlbad und wird wachsen an Charakterkraft. Allein für die Lösung der deutschen Frage wird uns, wie ich bereits gesagt, das gesteigerte, an sich gerechte Selbstgefühl direct keine Frucht bringen, vielmehr nur noch größere Schwierigkeit bereiten. Indirect: ja, wenn meine obige Annahme richtig ist, daß Gleichmäßigkeit constitutioneller Entwicklung in den einzelnen Staaten, also die Freiheit der Weg ist, durch den wir zur Einheit gelangen sollen.

Die Arbeit an diesem Werke ist denn eine weitere Aufgabe der Thätigkeit für die lange Geduldzeit, die noch vor uns steht, ist es auf alle Fälle, sei es nun wahr, daß sie zum letzten Ziele der nationalen Forderung führt, oder nicht. Mag aus dem Nebel, der vor unserem Auge liegt, die Einheit hervortauchen wann und wie sie will, sie findet ja nur um so bessern Boden, je gründlicher wir diese Charakterschule des Ringens um verfassungsmäßiges Recht durchlaufen.

Daneben aber wird es immer wahr bleiben: wir müssen noch unbestimmt lange Zeit durcheinander gestreut und geschoben werden, bis nicht nur der natürliche und künstlich genährte Widerwille der Stämme, sondern auch der dazwischen gedrückte Dorn des spröden Eigenwillens einer Bevölkerung, die kein Stamm, sondern eine abstracte Mischung von Stämmen ist, sich abgestumpft, abgerieben hat; wir müssen Alles, alle Formen pflegen, die diesen Proceß beschleunigen, und nicht die letzte dieser Formen werden von nun an unsere Schützenfeste sein.

Auf unserem ersten war die deutsche Einheit wirklich da als Gefühl, als energische, männliche, stählerne Gesammtempfindung. Ich habe sie einen idealen Kern genannt, der aufgehen werde, aufgehen müsse. Man darf wohl sagen: ein idealer Kern, gefüllt mit Bürgschaft der Realität. Es war ein Bild gesunder, rüstiger Kraft, das nicht zweifeln läßt an der Zukunft der Nation, so tief und breit auch die Kluft ist, die zwischen unsrer Hoffnung und ihrer Erfüllung liegt. Wohl ist von jenem Jubel zu der Wirklichkeit, die uns umgibt, ein unendlicher Sprung, ein Salto mortale, ein Uebergang wie von einem erhebenden Schauspiel in strahlendem Kerzenglanz hinaus in eine naßkalte Decembernacht. Sie passen auf einander wie das Unendliche und ein einzelnes, erbärmliches endliches Ding. Aber noch einmal: der Schluß aus dem ungebrochenen innern Charakter der Nation auf ihre künftige Bestimmung kann nicht trügen und wer in Frankfurt diese zehntausend Männer und das wogende Volk umher gesehen hat, der hatte einen Anschauungsbeweis für diesen Schluß.

Wohl mir, wohl uns, wenn ich die Gegenwart zu schwarz sehe, wenn ich mich über die Länge der Wartezeit täusche! Wohl uns, wenn es doch gelingt, ein Nothdach zu bauen, das ausreicht, uns zu decken und zu schützen, bis der Tag kommt, wo wir das wohlgegliederte Kreuzgewölbe über die Felder und Pfeiler spannen können! Worin nach meiner Ueberzeugung das Nothdach besteht, habe ich gesagt: Nationalvertretung am Bunde und gerechtere Stimmenvertheilung im Bunde. Was Alles dagegen eingewendet wird, weiß ich und brauche ich nicht zu wiederholen. Es kommt aber auf den Geist an; die mangelhafteste Einrichtung, die lockerste Form

kann er thatsächlich verbessern, wenn er treibend, ergänzend, ausfüllend sich in sie ergießt. Was das Kreuzgewölbe heißen will: ein Architekt versteht mich; aber auch der beste weiß darum noch lange nicht, wie wir es zu bauen haben.

Wir sind Epigonen in der Politik wie in der Wissenschaft und Poesie: wir sind heute noch beschäftigt, die Gedanken zu verarbeiten, fortzubilden, zu vertiefen, zu erweitern, ins Praktische zu gestalten, welche die große Geisterbewegung des vorigen Jahrhunderts über Europa ausgeschüttet und die französische Revolution mit Lachen von Blut besudelt hat, ohne sie zu tödten. Um aber das letzte Resultat zu ziehen, bedarf es nach meiner Ansicht einer neuen gewaltigen Geisterströmung wie jene war. Ich glaube, wir sind viel zu kleinmüthig, wenn wir sie nicht hoffen; die Menschheit ist noch kein Greis, sie wird sich noch oft verjüngen. Es wird eine Zeit kommen, welche über die Reste des Mittelalters und Heidenthums, mit denen wir uns noch schleppen, wie über eine alte Sage lächelt. Sie wird uns eine wirklich gereinigte Religion, eine neue Philosophie, eine neue Poesie bringen und sie wird in der Politik das Räthsel lösen, wie mit der hohen Bildung einer ganzen, großen Nation sammt ihren Uebeln, der Willkühr, dem Ehrgeiz, dem Geld- und Wuchergeist, dem Laster die allein wahrhaft föderative Staatsform, der freie eidgenössische Bund ihrer freien Volksstämme vereinbar ist. Wann diese Zeit kommt, wer weiß es? Gewiß sind nur zwei Dinge: der ersehnte neue Aufschwung der Menschheit wird uns nicht in den Schooß fallen und es wird auch dann, wenn er da ist, dafür gesorgt sein, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen.

Pro domo.

Es wird ja wohl erlaubt sein, auch einmal für ein eigenes Machwerk ein Wort einzulegen, wenigstens dann, wenn man sich mehr der Species annimmt, der es angehört, als daß man das Individuum rühmte und dadurch das Sprüchwort vom Eigenlob sich auf den Hals zöge. Warum auch nicht? Wenn kein Kritiker kommt, der seinen gestrengen Amtsgenossen sagt: ihr wendet hier einen fremden Maßstab an, einen Maßstab, der von einer andern Gattung genommen ist, warum sollte der Verfasser nicht den Mund aufthun?

So bekenne ich denn, daß ich der Sünder bin, der das Kindlein: Faust, der Tragödie dritter Theil u. s. w. in die Welt gesetzt hat. Eigentlich ist allerdings gar kein Bekenntniß nöthig; die Pseudonymie und dann das Schweigen zu den Nachfragen gehörte mit zum Spaß: man sollte ein bischen rathen und mochte nicht allzu schwer errathen. Auch jetzt würde ich aus demselben Grunde nicht herausrücken, wenn der Sünder nicht Ursache hätte, mit seinen allzu mürrischen Richtern ein Wort zu reden.

Vorausschicken muß ich, daß ich an Literatur und kritisches Forum ursprünglich gar nicht dachte. Ich wollte harmlosen Menschen ein fröhliches Lachen bereiten, wo sie sich sonst kläglich den Kopf zerbrachen; nichts weiter. Der Schwank

sollte eigentlich in die „Fliegenden Blätter" wandern, mit Zeichnungen in ihrem Styl ausgestattet werden. Er wuchs zu groß an für diese Bestimmung, die Redaktion mag auch keine Satyre mehr, beschränkt sich immer grundsätzlicher auf das komische Sittenbild. So gab ich den Spaß in den Buchhandel. Er ist hiedurch der Kritik verfallen und da er es einmal ist, so wird mir aus seiner Anspruchlosigkeit doch wohl keine Pflicht erwachsen, zu schweigen, wenn man ihn nicht für das nimmt, was er sein will.

Es wird das Beste sein, ich erzähle zuerst, wie es mit der Entstehung zugegangen ist. Als ich vor etlichen Jahren über Goethe's Faust las und an den abgeschmackten Vers des Chors der seligen Knaben im zweiten Theile kam: „er überwächst uns schon — er wird uns lehren," fiel mir mitten im Vortrag ein: das ließe sich ja hübsch zu einer Satyre benützen: Faust wird im Jenseits Präzeptor bei den seligen Knaben. Der Anfang und das Motiv, daß der Held nachträgliche neue Prüfungen zu bestehen hat, war fertig, und ein Hauptmangel der Dichtung, daß Faust, der, ausgenommen den vierten Akt, nicht gehandelt, nicht gewirkt hat, zu leichten Kaufs beseligt wird, war am Schopfe gefaßt.

Die Ausführung blieb liegen, ohne daß sie gerade aufgegeben war; ich spann ohne bestimmtere Absicht an dem Einfall so fort: Auftritte, wie Faust von seinen Schülern geneckt wird, Mephistopheles als Anstifter schwebten mir vor. In einem andern Halbjahrskurs, da ich wieder Goethe's Faust behandelte, kam ich bei der Betrachtung des zweiten Theils wie gewöhnlich auf die Allegorie und das reflektirte Symbol zu sprechen. Ich beleuchtete das unorganische Verhältniß

zwischen Bild und Inhalt, das in diesen Formen stattfindet; ich zeigte, daß das Bild, da es hier nur als Mittel diene, nicht schön zu sein brauche, daß es ebenso gut unschön oder ganz dürftig sein, ja in diesem Falle dem Zweck besser entsprechen könne: ein todtes, mechanisches Objekt z. B. nöthige uns viel bestimmter, als ein lebendiges Wesen, nach dem Vergleichungspunkte zu sehen und den Gedanken zu suchen, der dahinter versteckt sei; eine Lichtscheere sei ein ganz passendes Bild der Aufklärung, ein Lichtlöscher versinnliche ganz zweckmäßig den Obscurantismus. Dabei fiel mir ein, ebenso könnte ein Stiefelknecht als Symbol der geistigen Entwicklung gebraucht werden, sofern sie in einem Lösen von Hemmungen, einem Befreien aus innern Stockungen besteht; Verwicklung in Irrthum, Zweifel, Leidenschaft, die den Fortschritt aufzuhalten droht, wäre dann ein pressender Stiefel, die Leiden des Gemüths auf solchen Knotenpunkten natürlich — Hühneraugen. Die vollendete Absurdität der Vorstellung machte mir Spaß, denn sie erschien mir als ganz gemäße Veranschaulichung der richtigen Consequenz des Sinnbilder ausbrütenden Verfahrens. Nun ist die Idee der Entwicklung die leitende in der Tragödie Faust; schon der Prolog im Himmel sagt uns, daß die Entwicklung es sei, welcher auch das Böse als Hebel dienen muß, und kündigt an, daß wir alle Trübung des Geistes, Verrennung, Verirrung, Täuschung, Schuld im Leben des Helden unter diesem Standpunkte zu fassen haben. Ich kam auf meinen Gedanken an eine Satyre zurück, griff den Einfall vom Präzeptor wieder auf, knüpfte ihn mit dem Einfall vom Stiefelknecht zusammen und hatte nun den Anfang und das Ende: Faust hat im Vorhimmel noch Proben zu bestehen; nachdem er sie

bestanden, soll er in den Himmel aufgenommen und gewürdigt werden, in dem Sinnbilde der Entwicklung das Geheimniß seines Lebens und aller Geschichte anzuschauen. Nun fehlte mir aber noch die Mitte. Der Anfang war leicht zu erweitern: Faust ist in seinem Lehrstande zu schmaler Kost verdammt, Mephistopheles sucht ihn durch Gaumenkitzel zu verführen, dann reizt er die Knaben zu allerhand Schabernak; allein Faust mußte natürlich noch andere und schwerere Proben aushalten, als die Geduldprüfungen eines geplagten Schulmanns. Zum Abstrusesten in Goethe's Altersprodukt gehören die Mütter nebst dem mystischen Dreifuß, Schlüssel u. s. w. Es lag nichts näher, als daß nun diese daran mußten; sie sollten auf Mephistopheles Rath die Seele des verwegenen Eindringlings durch Schreckbilder zu lähmen suchen. Allein durch was für Schreckbilder? Helena und Euphorion mußten eingeführt, aber nach kurzer Drohung komisch aufgelöst werden, denn mein Faust hatte schon im Anfang, im Gespräch mit Gretchen, zu erkennen gegeben, daß er über die Helena enttäuscht sei. Da kam mir in den Sinn, eine politische Parthie einzuschieben; der Gedanke leuchtete mir um so mehr ein, da eine rein literarische Satyre schließlich doch der nöthigen Würze entbehrt. Es lag sehr nahe, Faust und Valentin zu den Rollen zu verwenden, die ich ihnen zugetheilt habe; der Chor der Trojanerinnen konnte dann die Klein- und Mittelstaaten vorstellen. Belustigend ist, daß die Anzeige in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ meint, da das Ganze auf harmlosen Unsinn angelegt sei, so hätten die Seitenhiebe auf den „französischen Herrscher“ und „besonders“ die auf Preußen wegbleiben sollen. Wie schauderhaft, so Heiliges antasten! —

Gelegentlich muß ich hier bekennen, daß ich S. 95 versäumt habe, mit ein paar Worten nachzuhelfen, um einem Mißverständniß vorzubeugen; statt: „während fröhlich abgewalzt wird, fällt der Vorhang," hätte ich setzen sollen: „es wird immer rascher und endlich so rasch getanzt, daß man nur Eine Gestalt zu sehen glaubt; der Vorhang fällt." Darin läge gewiß keine Andeutung, als meinte ich eine Lösung für die deutsche Frage zu wissen, wohl aber ein hinreichend deutlicher Wink, daß ich nicht meine, wir können dadurch zum Ziele kommen, daß wir an unser Staatenmaterial, wie es ist, die moralische Forderung der Einigkeit stellen. Die Unterlassung eines solchen Winks hat mir im „Deutschen Museum" den Hieb zugezogen: „der Verfasser ist sich über den Standpunkt, den er in politischer Beziehung einnimmt, offenbar selbst nicht klar." Ist sich übrigens Herr R. Prutz so klar, daß er zu einer bessern Nachhülfe Rath wüßte, so ziehe ich bescheiden vor seinem politischen Tiefblick die Segel ein.

Zur Ausfüllung meines Rahmens fehlte nun noch dieß und das, was mir im weiteren Spiele der Gedanken an den Kern eben so angeschossen ist; so z. B. das Commers, wozu sich die vier tiefsinnigen Figuren der Kuttenmänner hergeben mußten, das mystische Laxier u. dergl. Es fällt mir nicht ein, mich mit einer Analyse der poetischen Genesis eines Scherzes wichtig machen, vor mir und dem Leser bespiegeln zu wollen; auf das Eine und Andere komme ich im weiteren Zusammenhang ohnedieß zu sprechen.

Kein Intriguenlustspiel, sondern eine phantastische Posse wollte ich machen und habe ich gemacht; wenn ich sage: eine aristophanische Komödie, so soll Niemand meinen, ich wolle

mich mit Aristophanes vergleichen; aber darum, weil sich Einer mit dem Alt- und Großmeister der dramatischen Karikatur an Geist nicht kann messen wollen, wird ihm doch wohl nicht verboten sein, ihm auf den Boden seiner poetischen Gattung zu folgen. Also in der Fabel nicht knotenflechtender Witz, sondern Narrheit, Unmögliches oder Mögliches an Unmögliches gelehnt, kurz das komische Wunder! Die Charaktere nicht durchgeführte menschliche Individuen, sondern derbe Holzschnittbilder aus wenigen Strichen, Marionetten! Der Ton aber, die einzelnen komischen Mittel des Witzes, der Ironie, der Metapher mehr närrisch, frei humoristisch als rein satyrisch! Es kann sich an die wilde Komik der Fabel wohl die beißendste Satyre knüpfen, das wissen wir aus Aristophanes, aber seiner wahren Natur nach reißt dieß ungebundene Spiel über die bloße Absicht des Beißens und Stechens auch hinaus, führt in ein Komisches, das, wie das Schöne um seiner selbst willen schön, so um seiner selbst willen komisch ist, in den „holden Wahnsinn." Satyre muß Satyre bleiben, aber phantastische Satyre geht gern weiter, als ihr Zweck, erhebt sich im Spott über den Spott in das reine, freie Lachen. Es war nicht eigentlich eine Absicht, ein Entschluß, daß ich den dummlichen, saftigen, dusligen, nicht den fein zugespitzten Ton griff; ich muß nur bekennen, daß es mein Geschmack so ist. Ob unter den zielenden Witzen, die ich eingeflochten, etwas Gutes ist, ziemt natürlich nicht mir zu beurtheilen; ich habe mich aber im Einzelnen und Ganzen mehr des schlechten Witzes beflleißigt. Freilich gibt es auch einen guten schlechten und einen schlechten schlechten Witz; zu welcher Gattung der meinige gehört, das zu beurtheilen muß ich ebenfalls Andern überlassen. Nur daß

ich mir Richter ausbitte, welche noch Sinn haben für das, was an sich komisch ist, nicht bloß für das, was durch Beziehung komisch ist. Ich setze das nächste beste Beispiel her. Es erzählt Einer, auf einer Fußreise in der Schweiz haben ihn die Stege, die er an den Hosen trug, nicht wenig belästigt, sie seien immer gerissen. Es wird ihm erwiedert: warum er auch solche getragen habe? ihn hätte das Wort Schillers im Liede des Alpenjägers im Wilhelm Tell warnen sollen: es donnern die Höhen, es zittert der Steg. Hat in dieser Unterhaltung vorher der Erste oder irgend ein Dritter sich durch gelehrte Sucht des Citirens lächerlich gemacht, so ist dieß ein treffender Witz, so, was man einen guten nennt; man lächelt mit ironisch aufgezogenen Mundwinkeln; mir aber, ich bekenne mich zu der Ketzerei, gefällt er besser ohne diese Beziehung, ganz nur als schlechter Witz, denn so gibt er einfach froh und dumm zu lachen; ja man kann sagen: hinter der Dummheit liegt etwas Tieferes, denn der, welcher diesen Witz als schlechten macht, stellt eigentlich sich selber dumm, gibt sich als Thoren dem Gelächter preis, fingirt gleichsam, er sei derjenige, der wegen abgeschmackten Citirens zu verspotten sei, und er ist zugleich derjenige, der den Spott vollzieht: dieß ist freiere, ist reine komische Aktion. So verhält es sich nun auch mit der komischen Sprachbildung, Sprachverkröpfung, Sprachverschnörklung; Rabelais und Fischart haben sie geübt zunächst als Spott auf das Mönchslatein, zugleich dient sie als entsprechende Form der tollen Fabel, welche die Unnatur des Mönchs- und Ritterwesens, die Ungeheuerlichkeit, die Lügengebirge der Ritterromane parodirt; aber die Narrheit geht viel weiter, als zum Zwecke nöthig

war, die Zunge geräth in ein freies trunkenes Spiel, ein rein thörichtes Lallen, so wie ja auch im Inhalt der satyrische Anlauf die Phantasie der beiden Humoristen in's freie Schweben weit über das Ziel fortreißt. Meine sprachlichen Schnaken haben den Zweck, die Manierirtheit, die behäbige Affektation von Goethe's Altersstyl zu parodiren; Spuren desselben zeigen sich schon im ersten Theile des Faust; der Ostergesang z. B. hat schöne Parthien, aber die dreifachen, ja fünffachen gleitenden Reime („preisenden, beweisenden, speisenden, reisenden, verheißenden") sind doch bereits Schnörkel; auf diese und auf das Uebermaß des Opernhaften, was in den häufigen Gesangstücken schon hier eindringt, sind meine Chöre unsichtbarer böser und guter Geister in den zwei ersten Akten gemünzt, schweifen aber im Taumel der Laune über das Schußziel hinaus wie die Situationen und die einzelnen Scherze im Uebrigen eben auch darüber hinausfahren. Bei diesen Sprachspielen — auch dieß mag hier noch angeführt werden — schöpfte ich mitunter aus dem süddeutschen Dialekt, wie ja bei aller lustigen Possendichtung von jeher die Mundart hat herhalten müssen; natürlich muß ich mir Leser wünschen, die, wenn sie nicht diesen Dialekt kennen, doch noch in einem Dialekte zu Hause sind; wer diesem naiven Elemente ganz entfremdet, aus dem Naturboden der Sprache ganz entwurzelt ist, dem muß zugleich mit dem fremdartigen Hanswurstkleid Alles zusammen in meiner Posse wildfremd vorkommen.

Dieß Alles war, wie gesagt, mein eigener Geschmack, aber mein Urtheil billigte, was die natürliche Neigung ergriffen, weil mir Goethe zu lieb ist und zu hoch steht, als daß ich lauter spitze Pfeile des stechenden Witzes auf ihn hätte

abschießen mögen. Mein Unwille gilt ja mehr dem unkritischen Kultus seines wunderlichen Machwerks, mehr der wohlweisen Geschäftigkeit der Deutungswütheriche, die sich von dem alten Herrn an der Nase herumziehen lassen, als ihm selbst; allein auch diese sollten, meine ich, immerhin selbst noch mitlachen können, wenn sie anders Humor haben, denn, noch einmal, ich bin kein Freund des Witzes, der so trifft, daß der Getroffene nicht mitlachen kann. Doch wir müssen bei Goethe stehen bleiben: ich hielt also für erlaubt und für recht, auf ihn mit der Narrenpritsche zu schlagen; allein ich muß dieß genauer bestimmen: ich wollte mich gegen Goethe auf Goethe stützen, ich wollte von dem greisenhaften Dichter an den ursprünglichen und gesunden appelliren. Ich bin auf's Innigste überzeugt: wenn man Goethe dem Jüngling, nein, auch Goethe dem Mann diesen seinen zweiten Theil Faust hätte hinzeigen und sagen können: sieh, dieß wirst du einmal machen, ihm hätte zuerst die Hand zu einer ausgiebigen Ohrfeige gezuckt, dann aber wäre er in Lachen ausgebrochen; hierauf hätte er sich vielleicht erbitten lassen, aufmerksamer zu lesen; da hätte er in den humoristischen Stellen und in der Idee, seinen Faust als Fürsten eines freien Volkes sterben zu lassen, sich selbst wieder erkannt, aber nur um so kläglicher hätte er im Hinblick auf alles Uebrige die Götter angefleht: schützet mich vor mir selbst, erlöset mich von diesem Zerrbild meines bessern Ich, das sich mir auf den Rücken schnüren und mit mir in die Ewigkeit wandern will, schickt mir einen Retter, der mir diesen Kobold vom Halse schafft, der mir mit einem himmlischen Höllenstein diese große, ruppige Warze wegätzt, der mir diesen langen, langen Zopf mit dem zierlichen

Schwänzchen, den ich mir anbinden soll, mit breiter Scheere abschneidet! — Ob die Götter mich zu diesem Werk ausersehen haben, ob ich mich ohne ihren Willen dazu aufgedrängt habe? Ich weiß es nicht; genug, ich wollte dieser Retter sein, ich wollte Goethe von Goethe retten und ich lebe des Glaubens, daß er im Elysium mir dankt; denn Goethe im Elysium ist ja der verjüngte, der wahre Goethe, nicht der Allegorientrödler und Geheimnißdüftler von 70—82 Jahren.

Herr Julian Schmidt (er wird es doch wohl selber sein) hat sich in den Grenzboten mit einem kurzen, heraufgedrückten, vornehmverächtlichen Rülpsen über meinen Scherz ausgelassen und über den Schlußvers gesagt: „wenn der Verfasser zuletzt Goethe aus einem Himmelsfenster schauen und herzlich über das Stück lachen läßt, so erlauben wir uns dieß für ein Mißverständniß der Person zu halten.“ Ich finde in H. Schmidts Kritik mehr Behagen (an der Bosheit) als Witz; ich kann ihm aber in aller Aufrichtigkeit sagen: ich bedaure, daß er mit dem Lesen des Heftchens Zeit verloren hat: es ist nur für Leute, die er für Kinder halten muß, und soll.

Der Berufung von dem alten an den jugendlichen und männlichen Goethe habe ich thatsächliche Gestalt gegeben, indem ich aus dem ersten Theil den Valentin herübernahm und gegen die ausgestopften Bälge der Allegorie, gegen die humanitarische Thatenscheue Fausts als naive Kraft, als breiten Pfeiler hinstellte. Nicht ohne einen gelinden Schauder über meinen Frevel zog ich auch Gretchen herein. Die Anzeige in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ meinte, den ersten Theil hätte ich ganz verschonen müssen. Ich weiß nicht warum; die Komik hat selbst die reinsten Gestalten der Poesie niemals

verschont und ist auch niemals dazu verpflichtet gewesen; es kommt ja nicht auf den Gegenstand, sondern auf den Geist an. Vollends wenn es gilt, den verspäteten zweiten Theil eines Gedichts, den ich für ein blutloses, lebensunfähiges Gebild halte, aus dem Sattel zu heben, so kann mir Niemand verwehren, meinen Hebel im guten ersten Theile zu holen. Freilich Valentin ist mir positiver Hebel, Gretchen negativer; ich fingire, sie sei durch Lesung des zweiten Theils der Tragödie eine unnatürliche Person, eine geschraubte Bildungsdame geworden. Dieß ist eben nur der Ausdruck für das Gefühl des Bedauerns, daß die liebliche, naturvolle Gestalt in die Nachbarschaft von Schemen, von Alraunen, Larven zu stehen gekommen ist, von Halbleichen, die nach Opium riechen. Mir habe ich sie durch meinen Frevel nicht verderbt, mit Entzücken und Rührung folge ich ihr bis zum letzten schweren Gang wie vorher; ich denke, so wird es Andern auch gehen.

Als das muthwillige Opus in die Welt gegangen war, versicherten mich Leute, an deren Urtheil mir etwas liegt, sie haben darüber lachen müssen, daß ihnen die hellen Thränen in den Augen standen. Mir selbst hatten die Späße, wie sie mir einfielen, das Zwerchfell geschüttelt. Nun kamen nach und nach die Kritiken. Herr Robert Prutz fand die Scherze hölzern, erzwungen, schwerfällig, pedantisch: „die Ader des Humors fließt nicht freiwillig, sondern der Verfasser muß erst pressen und pumpen, bevor sie wenige dürftige Tropfen hergibt.“ Ich kann dagegen nichts setzen, als daß meines Erinnerns mir die Narrheiten lustig von selbst gekommen sind; wie sollte ich der Geck sein, ein Wort weiter hierüber

vorzubringen? Aber ich möchte Herrn Prutz doch fragen, warum ihm denn auch gar so schnell das Pumpen einfällt?

Doch ich wollte, ehe ich die verwerfenden Stimmen der Kritik aufnähme, noch von einer heitern Erfahrung melden. Es liegt in der Natur einer Poesie, die sich in Sinnbildern bewegt und dazwischen wieder Solches bringt, was nicht sinnbildlich, sondern eigentlich gemeint ist, daß man im Dunkeln bleibt, wo das Eine aufhöre, das Andere beginne. „Das bedeutet noch etwas!“ „„Nein, das bedeutet nichts weiter, das ist eben, was es ist!““ So zanken sich die Ausleger. Ich habe nun in meine Posse Einiges mit Absicht gesteckt, was in diesem Sinne Verlegenheit bereiten sollte; ich erlebte aber den Spaß, daß man sich über einigen schlechten Witzen und über Figuren, die eben einfach zum Apparat gehören, um eine Handlung durchzuführen, welche als Ganzes dann freilich komisch allegorischen Sinn hat, mit geschäftiger Wichtigkeit den Kopf zerbrach. Wer steckt hinter dem D. Marianus? Wer hinter den drei Patres? Hinter dem „strengen Böttiche r“ wohl Niemand anders, als die bekannte literarische Klatschbase? Ich habe nicht an solche Anspielung gedacht, Böttiche r ist eben ein anderes Wort für Küfer, „Rettiche r,“ was eben dort steht, nichts als eine närrische Sylbenerweiterung wie: „Nach Arabichen, nach Arabichen, gib mir jetzt den Wanderstabichen.“ Hinter solchen einzelnen Schnurren etwas zu suchen ist selbst der im Morgenblatt erschienenen Anzeige widerfahren, der einzigen, die auf das Wesen der phantastischen Satyre einging und freundlich dem Humor Humor entgegenbrachte. Sie hat übrigens zwischen zwei Sätzen, die sie aufstellt, ein gewisses Dunkel stehen gelassen. Sie gibt eine absolute Narrheit

zu, verlangt aber, daß sie schließlich doch auf einen bedeutenden Gegenstand sich beziehen müsse. „Im vorliegenden Fall muß sich alle Dummheit, alle Schweinerei auf die Faust'sche Allegorie beziehen und zwar als auf etwas ganz ernsthaft Vorausgesetztes, etwas Tiefes und Geheimnißvolles. Wo diese Beziehung auf irgend einem Punkte zurücktritt, da wird die komische Dummheit einfach dumm und abgeschmackt, da schlägt die gesalzene, witzige Schweinerei in das schlechthin Häßliche und Degoutirende um.“ Der Verfasser hat aber ja der Komik ihre Willkühr eingeräumt, „regellos wilde und halsbrecherische Sprünge“ erlaubt. Wie lang oder wie kurz soll nun das Band sein, das sie auch bei diesen Sprüngen am satyrischen Zwecke festhält? Da liegt ja eben die Frage. Daß einzelne Wortwitze und dergleichen kleine Waare auch zwecklos spielen dürfen, wird er nicht verneinen. Ob er bei weniger untergeordneten Stücken, bei ganzen Auftritten dem Band eine erwünschte Länge läßt, ersieht man nicht deutlich aus seinen Worten. Ich will als Beispiel nur die Verzapfung durch Valentin hier anführen. Zunächst bedeutet sie nichts, sie ist eben ein Punktum, das ich brauchte, die Läuterung mußte eben ein Ende erreichen. Verlangt nun der Verfasser dieser Anzeige, daß das derbe Motiv unmittelbar etwas bedeute im Sinn der Parodie der Allegorie, so muß er obiges verwerfende Urtheil auf dasselbe anwenden. Allein mittelbar bedeutet der gröbliche Auftritt allerdings etwas, schlägt auf etwas: er will sagen, es sei keine Kunst, die Leser anzureizen, daß sie sich vergeblich die Zähne an Räthseln ausbeißen, wenn man so „hineingeheimnisset“ wie Goethe, wenn man dunkle Sinnbilder ausheckt, über deren Grenze, wo sie

der direkten poetischen Darstellung Platz machen, kein Licht zu finden ist; wie das vorhergehende Laxier will er ferner sagen, daß im allegorischen Geheimnißkram keine Grenze zwischen dem Schönen und Häßlichen zu setzen ist. Dieser Grad von Beziehung ist nach meinem Dafürhalten hinreichend. Unser Kritiker wird nicht behaupten wollen, daß die Verspottung der Allegorie stets eine so nahe Beziehung auf die verspottete Allegorie haben müsse, wie das eben genannte Motiv des Laxiers, das neben der angegebenen allgemeinern Absicht einleuchtend genug den innern Läuterungsprozeß komisch symbolisirt; man muß einen Spielraum offen lassen, der satyrische Stab, mit reinem Muthwillen lang in der Luft gewirbelt, muß nicht auf ein Nächstes treffen, sondern kann auf Distanz nach Entlegenerem geschleudert werden. Uebrigens führt das Beispiel auf die Frage nach dem Recht des Cynismus, wovon ich nachher ein Wörtchen zu sagen habe. Ich muß zuerst einen Einwand aufnehmen, der einer solchen Satyre das Recht der Existenz in jetziger Zeit überhaupt bestreitet.

Eine Travestie des berühmten Werks sei ein Anachronismus, heißt es im Deutschen Museum; vor dreißig Jahren etwa, als es erschien, sei es Zeit für eine solche gewesen; seitdem haben wir dasselbe so gründlich kennen gelernt, der Zusammenhang, in welchem es mit dem gesammten Leben und Wirken des Dichters steht, liege uns so deutlich vor Augen und das Urtheil über seine Vorzüge sowohl wie über seine Schwächen habe sich im Allgemeinen so festgestellt, daß die Satyre post festum komme. Wie? Wir sollen mit diesem Poem fertig sein? Haben wir uns bis heute auch nur über den Sinn der räthselhaftesten Allegorien verständigt? Weiß

Jemand gewiß, was der Homunkulus bedeutet? Was der große Pan, der Ausbruch des Feuers bei dem Mummenschanz? Der Dreifuß, der Schlüssel? Die dunkeln Fratzen alle der klassischen Walpurgisnacht? Wenn Herr Prutz es gewiß weiß — ich meines Theils kann mich nicht solcher Weisheit rühmen; ich kann aber auf die Ausleger hinweisen, die sich heute noch streiten. Sie werden sich ewig streiten. Goethe hat es so gewollt; er hat beliebt, nicht nur Allegorien, sondern solche Allegorien auszuhecken, welche Räthsel sind und bleiben, nicht nur Räthsel, sondern solche Räthsel, von denen man, so lang und oft man räth, nie wissen kann, ob man errathen hat. Und weiß Jemand gewiß, wo die Grenzen zwischen Allegorie und directer Dichtung zu ziehen sind? Hat mir nicht mein Freund und Mitarbeiter an der Aesthetik, Köstlin, das Leid angethan, sich über dieß wie über jenes mit Herrn Düntzer zu zanken? Ja vergißt nicht fast die ganze kritische Welt heute noch die ersten ästhetischen Prinzipien, den absoluten Werthunterschied zwischen lebendig poetischer Gestalt und zwischen unerquicklicher Sinnbildnerei, wenn sie mit offenem Mund und hochgezogenen Brauen vor das hochheilige Mysterium tritt? Hat man nicht unbegreiflicher Weise theatralische Aufführungen versucht und denkt nicht selbst Köstlin an solche? Wenn man erkannt hat, daß uns Goethe vor Allem ein Bild seiner eigenen humanistischen, wissenschaftlichen Entwicklung gibt, räumt Jemand ein, was ein Kind einsehen kann, daß er darüber das Nöthigste versäumt, nämlich seinen Faust bei Zeit und energisch in's handelnde Leben zu stoßen? Nun aber die Unglücklichen, die Millionen, die ohne gelehrten Apparat und doch mit gebildetem Sinn an ein Werk Goethes

treten, gern bewundern möchten und nicht verstehen können, bei dem besten Willen, zu verehren, sich verdrießlich abquälen und sich's nicht zu gestehen wagen, weil die hochnasigen Kritiker ihnen unverbesserlich das profunde Werk anpreisen! Die armen Gutmüthigen, die nun in der Angst ihres Herzens meinen, sich selbst die Schuld zuschreiben zu müssen, wenn sie nicht verstehen, nicht bewundern können! Und da soll eine Satyre verspätet sein? Diese Unglücklichen soll nicht die befreiende Kraft der Komik von dem drückenden Alb erlösen? Und dem Gelehrtenvolke soll sie nicht sagen: gebt's einmal auf, den ungeheuern Lebtag aus einem halbkindischen Altersprodukte Goethes zu machen; thut dem alten Herrn das Leid nicht an, Abgötterei mit seinen späten Schnaken zu treiben; ach, laßt ihn um's Himmels willen drin sitzen, in seinem Stübchen, kritzeln und seine seltsamen Schnörkel auf dem Papiere ziehen, schonet ihn im Andenken an die gute Zeit seiner vollen Kraft; seht, ihr macht ihn nur lächerlich und euch selber mit, denn man weiß recht wohl, welche zwei Dinge ihr miteinander verwechselt: das Glück eurer Eitelkeit im Deuten, Rathen, vermeintlichen Errathenhaben tragt ihr auf das Gedicht über, legt ihr ihm als ästhetischen Werth bei!

Und nun zum Vorwurf des Cynismus! Ich finde ihn in keiner literarischen Zeitschrift, nur in einem Lokalblatt ausgesprochen, weiß aber wohl, daß er stark unter den Leuten umging, und sah es natürlich voraus. Man hat etwa gesagt: was einem Aristophanes, Rabelais, Fischart erlaubt sei, das stehe einem Kind unserer Zeit nicht mehr zu. Warum denn nicht? Die Unnatur zu bekämpfen, dazu hat man den Cynismus und wird ihn haben, so lange die Welt steht. Die

Zeit der Glacéehandschuhe und Lackstiefel und Krinolinen ist verbildet genug, ihn zu bedürfen, und ist doch noch stark genug, ihn zu ertragen. Ich weiß, daß vernünftige Frauen, die noch Natur und Humor besitzen, herzlich über den Deutobold gelacht haben. Doch es handelt sich um den näheren Anknüpfungspunkt. Das Bild in der Allegorie, habe ich gesagt, kann dem Zwecke besser dienen, wenn es in einem unlebendigen, ja mechanischen Objekte, als wenn es in einem lebendigen, der Schönheit fähigen besteht. Ich setze hinzu: wenn es für sich geradezu häßlich ist; denn ein häßliches kann nach Umständen den Vergleichungspunkt einleuchtender hervorspringen lassen, als ein schönes oder nur sauberes. Das Häßliche kann auch das physisch Ekelhafte sein. Goethe sagt z. B.: „D. Marianus (in der obersten, reinlichsten Zelle)." Die Bedeutung ist dießmal freilich nicht dunkel, der Vergleichungspunkt springt in die Augen: die Reinlichkeit bedeutet die innere Reinheit, den Läuterungsgrad des Herrn Doktor. Aber wie abgeschmackt! Die Zellen der drei Patres sind demnach wohl in drei Abstufungen nach unten eine dreckiger als die andere? Kann man widerstehen, diesen Tiefsinn des Schmutzes in einem läuternden Laxier, das dem Faust eingeschüttet wird, so wie die absurde Mysteriosität des Wegs zu den Müttern durch das Unaussprechliche gewisser Theile eines Gebäudes zu parodiren? Ist mit dem Häßlichen überhaupt nach Lessings altem Satze nicht auch das Ekelhafte zulässig in der Kunst, wenn es nur dem Komischen (wie ein andermal dem Furchtbaren) dient? Doch wohlgemerkt: vom Cynischen ist das Obscöne, das geschlechtlich Anstößige zu unterscheiden. Goethe hat sich darin viel, sehr viel erlaubt. Ich

meines Theils gestehe, daß mir ein gewisses Motiv, wodurch Mephistopheles von der Leiche des Faust abgelockt wird, mehr ekelhaft, als komisch ist; noch widerlicher ein anderes: wie Faust mit Helena sich gefunden hat und vor allem Volk neben ihr thronet, heißt es:

Näher und näher sitzen sie schon
Aneinander gelehnet,
Schulter an Schulter, Knie an Knie;
Hand in Hand wiegen sie sich
Ueber des Throns
Aufgepolsterter Herrlichkeit.
Nicht versagt sich die Majestät
Heimlicher Freuden
Vor den Augen des Volkes
Uebermüthiges Offenbarsein.

Soll wohl auch etwas recht Tiefes bedeuten; was? weiß der Himmel, ich nicht. Ob es aber etwas oder nichts bedeute, es ist in beiden Fällen gleich schamlos und vor Allem ein Faustschlag in's Gesicht des richtigen antiken Gefühls, seiner Strenge, seiner keuschen Unterscheidung des Zusammenhangs, in welchem das Sinnliche sich frei bewegen darf. Goethe in seiner guten Zeit hätte sich lieber selbst in's Gesicht gespuckt, als daß er so etwas geschrieben hätte. Von gewissen Gedankenstrichen in den Blocksbergscenen, dort wo mit den Hexen getanzt wird, wollen wir schweigen; Goethe mag versuchen, das Ekelhafteste, was je gewagt worden ist, aus der gegebenen Absicht einer Charakteristik der ganzen Wollust bis in die Abgründe ihres Schlamms zu rechtfertigen. Es wäre leicht

gewesen und hätte nahe genug gelegen, in der Satyre ihm auch auf den Boden des Obscönen zu folgen; es war nicht mein Geschmack. Dafür spreche ich aber auch an, daß man nicht zimpferlich thue über meine unschuldigen paar Sauereien aus dem Gebiete der naturalia non turpia. Oder muß man ein Aristophanes, ein Goethe, ein Genie sein, um den Freibrief für einen cynischen Spaß zu erschwingen? Wo steht das geschrieben? Welcher Polizeidiener des Anstands hat mir Verhaltungsregeln vorzuschreiben? Ja, nicht wahr, ihr naserümpfenden Ceremonienmeister, wenn ihr's aus dem Griechischen oder etwa dem Englischen übersetzen müßtet, da wär's etwas Anderes? Da möchte ich euer Gemecker hören! Oder auch nicht!

Zum Schlusse nun noch ein Wort von dem Refrain, der fast in allen Anzeigen der Posse, die mir zu Gesichte gekommen, wiederkehrt: Mangel an Erfindung und Witz. Ich komme hier auf den Anfang meiner Selbstvertheidigung zurück: man müßte eine Satyre über mich selbst schreiben, wenn ich so abgeschmackt wäre, mich als mein eigener Ritter für mich zu schlagen in der Frage, ob Witz in meiner Schnurre sei oder nicht; unterscheidet man aber Witz von Erfindung, so wird das letztere Wort doch wohl auf die Situationen, die Fabel zu beziehen sein, und da darf ich billig in Anspruch nehmen, daß man eine phantastische Posse nicht an dem Maßstab einer verwickelten naturgemäßen Lustspielhandlung messe. Also, wie schon gesagt, ich verlange, daß man die Gattung im Auge behalte. Was meint denn Herr R. Prutz, wenn er sagt, es fehle meinem Schwank an „aller eigentlichen Handlung?" Er selbst hat einmal eine phantastische Posse geschrieben; ich habe seiner Zeit mich der „Politischen Wochenstube" höchlich erfreut, in

meinen Vorlesungen sie immer rühmend erwähnt; das gelungenste Stück der höchst einfachen Handlung darin ist die Zangenentbindung Schellings; das Motiv dazu ist von Hans Sachs entlehnt, aus dem „Narrenschneiden,“ mir fiel es aber nie ein, ihm das aufzumutzen; nur jetzt muß ich ihn bitten, an seine Nase zu fühlen. Im Uebrigen kann ich mich trösten, mit einem unendlich Größeren, als ich bin, mich in gleicher Verdammniß zu befinden. Ich sah mir, als das Donnerwort der Kritik erscholl: „Mangel an Erfindung,“ den alten Schalk Aristophanes wieder an, z. B. seine zwei literarischen oder besser kulturhistorischen, geistes- und sittengeschichtlichen Komödien. In den Fröschen: die Unterweltsfahrt des Dionysos, Begrüßung des Herkules, Prügelscene mit Aeakus, dann der Wettstreit der zwei Dichter, die in Handlung übersetzte komische Metapher von der Waage — das ist Alles. Die Wolken sind noch ärmer an sogenannter Handlung. Strepsiades gibt seinen Sohn in die Denkanstalt des Sokrates, benützt die Sophistik, die sich der Sprößling daselbst angeeignet, zur Abschüttlung von Gläubigern, wird dann von ihm geprügelt und zündet dem Meister der Spekulation sein Seminar über dem Kopf an: Punktum. Es ist eine hübsche Art Rechnung, mir den komischen Geist absprechen und dann mehr von mir verlangen, als von dem, der ihn im vollsten Maße besaß. Man wird mir nicht entgegenhalten, es handle sich nicht von der Zahl, sondern von dem komischen Werthe der Situationen; ob Faust als Schulmeister in seiner Hungerkur und unter den Knaben, dann bei den Müttern, dann als Fuchs bei dem Kommers, als Gegenstand der mystisch medicinischen Läuterung und endlich als Eingeweihter der Mysterien komisch ist oder nicht,

das müssen die Lachmuskel der Leser entscheiden, natürlich derjenigen, denen Natur und Humor die Competenz zuspricht; nein, sofern von der Qualität, dem komischen Werthe die Rede ist, haben meine Kritiker ganz deutlich jene Situationen darum verworfen, weil sie nicht realistisch sind im Sinne des modernen Lustspiels, das sich auf dem Boden der Naturwahrheit bewegt und natürlich Schlag auf Schlag eine reiche Reihe komischer Situationen abspinnt; das sagt namentlich der Ausdruck: Mangel an „eigentlicher" Handlung; im Uebrigen aber haben sie die Quantität, die Zahl der Situationen im Auge und, wie gesagt, da kann ich mich mit Aristophanes trösten.

Nun aber ja — die Ausfüllung des Rahmens, darauf wird es ankommen, das ist die Hauptsache, also „der Witz." Ich weiß zwar nicht so ganz, ob es richtig ist; die Erfindung der Handlung wird doch auch etwas sein; Beides wird an Bedeutung gleichwiegen: das Drastische des Vorgangs und die einzelnen komischen Lichtpunkte, die im Dialog und Monolog, in den Gesängen aufgesetzt sind. Und freilich, hier ist meine Rede pro domo eigentlich zu Ende. Ich kann nur sagen: Witz, der durch Beziehung komisch ist, Stechwitz ist wenig darin, blutwenig, kann nur wiederholen: mein Geschmack ist der zwecklose, der närrische, der natursaftige Witz, der schlechte, wenn man will. Er ist wohl auch der gutmüthige, denn durch ihn erhalten die verspotteten, karikirten Personen den Charakter der Behaglichkeit, der Wohligkeit. Sehen wir noch auf einen Komödiendichter der neueren Zeit. Molière ist eigentlich bitterer Satyriker, allein er geht oft über, ich meines Theils sage: er erhebt sich in ein Spiel zweckloser Narrheit

und Fröhlichkeit, durch das er uns nicht das spitze Lächeln des Spotts, sondern das helle, offene Lachen des befreiten Gemüths und der befreiten Sinnlichkeit abgewinnt. Dahin gehört z. B. das Examen im malade imaginaire mit dem Klystierspritzenballet. Den Examinatoren und dem Candidaten ist es in ihrem Unsinn, ihrer Ignoranz viel zu wohl, als daß es uns nicht mit ihnen rein wohl werden müßte, und unsere entfesselten Nerven tanzen lustig mit; Alles sprudelt von komischem opus supererogativum.

Ich will nun noch einen Beleg hersetzen über das Verhalten der Leute unserer Zeit zu solcher Mischung des hellen, naturfrohen Spaßes mit der Satyre, wie auch ich sie, natürlich noch ungebundener, da ich keine realistische Komödie schreiben wollte, gebraut habe. Die Anzeige in den „Unterhaltungen am häuslichen Herd" beklagt zuerst, wie die frühere „romantische Lust an allerlei polemischem Spektakel und „„ungeheurer Heiterkeit"" durch das majestätische Allongeperrückenschütteln und summarische realistische Abmucken in unsern „„Literaturgeschichten bis auf die neueste Zeit"" gründlich zum Schweigen gebracht sei," findet dann einige Parthien in meinem Schwanke nicht übel und schließt: „an den meisten übrigen Stellen tritt zu oft die nur grunzende und johlende Lustigkeit an die Stelle des wirklichen Witzes." So ist es; Jahr aus Jahr ein seufzt und schreit ihr nach Natur, klagt über die Reflektirtheit, Unerquicklichkeit, zersetzende Säure, stachliche Spitzheit der Geister, die Phantasielosigkeit in der Dichtung, die aus der trockenen Erdkruste der Naturwahrheit und der verständigen Beziehungen nicht heraus kann; kommt sie aber einmal, die Natur in ihrer Saftigkeit, freien Sinnlichkeit, kommt der

Humor, dem es wohl ist auch ohne Beziehungen, und ruft euch zu: thut mit, lacht einmal laut, hellauf, froh, unklug, vergeßt eure Weisheit, Wisserei und pfiffige Witzlerei, dann rümpft ihr die Nasen!

Ach was! geht mir weg! Wenn die Dummheit eine zweite Auflage erlebt, soll euch mein Valentin zurufen:

Wir boten euch sausenden, spritzenden jungen Wein,
Daran zu trinken einen fröhlichen Daps;
Euch aber dünkt der frische Trunk nicht fein,
Denn eurer Zunge Lederhaut will Schnaps!

Ludwig Uhland.

Schon oft hat man die Züge von Uhlands Muse mit dem Charakter der schwäbischen Landschaft verglichen; auch ich, wenn ich mein Vaterland besuchte, wenn der Dampfwagen von der Albhöhe zu Thale gerollt war, wenn die Berge, Burgen, Wälder und Auen nun vor den Augen sich aufthaten, habe mir mehr als einmal gesagt: dieß ist nun doch recht natürlich die Heimath Uhlands. Es will mir nur scheinen, als liebe man die Beiden zu sehr nur obenhin zu vergleichen. Der Grundstock Schwabens, die Alb, zeigt im Großen herbe, eckige, ja trockene Umrisse. Auf wenige Theile paßt Hölderlin's schönes Wort: „das wogende Gebirge"; schwungvoller Linienzug ist nicht häufig, am meisten heben sich durch reine, fließende Formen, selbst südlicher Zeichnung vergleichbar, einzelne Vorberge, wie Achalm und Hohenstaufen. Aehnliches gilt von den Höhen des württembergischen Schwarzwaldes; sie bauen sich nicht in so schönen Verhältnissen, wie man sie im Badischen findet, wenn man etwa oberhalb Freiburg den Belchen und seine Umgebung überschaut. Durch die Ebenen des Unterlandes zieht sich manche größere und kleinere Höhenkette, häufig mit anmuthigen, weichen, sanften, selten mit stolzen, vielfach mit eintönigen, schleichenden, klumpigen Formen; rasche, entschlossene, freie und leichte Steigung der Linie wird

man nur sehr ausnahmsweise finden. Tritt man aber jenem unserem Mittelgebirge, der Alb, näher, modellirt die Sonne scharf ihre Abhänge, ihre Thäler, ihre Felsen, so wird man die Befriedigung fühlen, die der Eindruck des tüchtig Eigenthümlichen gibt; man wird sich sagen: dieß Alles ist etwas eigensinnig, aber durchaus individuell, es hat Physiognomie, es hat Charakter. Es gibt Tage, Stunden, wo der ganze Gebirgszug sich in ein tiefes Graublau kleidet; da hat man so recht die Empfindung des kraftvoll Spröden, des Stählernen, und wenn die Abendsonne ihr Gold, ihren Purpur in diese tiefen Farbentöne wirft, so fühlt sich die Phantasie wie in ein Reich dunkelglühender Kraft getragen. Lockt uns aber der gewundene Thaleinschnitt, der murmelnde Bach, der Waldschatten, da hineinzuwandern, suchen wir das gemüthlich Heimliche, das vertraulich Enge und Geschlossene, so wird die Erwartung nicht täuschen. Durch Wiesengrün am krystallenen Bergwasser, durch Obstbäume, deren Aeste sich unter dem Segen des Jahres biegen, schlendern wir nach dem Dunkel des prachtvoll üppigen Waldes, lassen uns im Moose nieder und träumen unter Vogelgesang von vergangenen Zeiten, von Jugend, von Liebe, von Freundschaft, von Freuden, Leiden und Thaten des Lebens. Doch wir sehnen uns auch wieder nach dem Weiten und Offenen, Berg und Fels beginnt uns zu drücken, zu beängstigen, also hinaus in's freie, ebene Land! Bleibt dem Gebirg als einem Ganzen der Stempel des Herben und Harten, obwohl immer Großen und Mächtigen, so lautet hier Alles einladend, freundlich, heiter und fruchtbar. Die gute Ehe des Strengen und Zarten, des Starken und Milden, sie ist kaum irgendwo reiner vollzogen, als im

guten Schwabenländchen. Wein, Obst, Korn, sammtener Rasen, weicher Baumschlag legt sich wie linder Mantel um Gelände des Hügels, über sanfte Ebenen, die zwischen Weiden und Pappeln der mäßige Fluß durchrauscht; wohl auch eine gewisse Melancholie zieht sich durch diese segensreiche Reizwelt hin: sie mag mit der genannten Erdbildung im Zusammenhang stehen, die bei so viel schönem Wechsel so wenig freie Großartigkeit der Formen zeigt, eine Wehmuth, ich weiß nicht welche unbefriedigte Sehnsucht schleicht sich, mit Lust und Freude seltsam gemischt, in das ahnungsvoll ergriffene Gemüth und heftet sich verstärkt an die häufigen Burgtrümmer, welche wie ein verzitternder Klang die Sage umschwebt.

Als die Kunde von Uhlands Tod zu mir gelangte, trat seine Erscheinung lebendiger als je vor mein Gedächtniß. Mir war, als sähe ich ihn eben über die Neckarbrücke gehen mit seinen langen Schritten, den Kopf steil, etwas zurückgeworfen oder eigentlich im Auftreten bei jedem Schritt etwas zurück und seitwärts bewegend; „was ich nicht will, will ich nicht, und was ich nicht will, thue ich eben nicht, da bringt mich keine Gewalt der Erde dazu," so schien jeder Zug dieser Gangart und Haltung zu sagen. Uhlands Kopf war auf den ersten Anblick nichts weniger, als schön; kleines, zurückgeschobenes Kinn gehört bekanntlich zu den auffallenden Mißbildungen des menschlichen Profils; über dieser unzulänglichen Basis trat scharf und herbgeschlossen, mit etwas abwärts gezogenen Winkeln der Mund hervor; die Nase war kräftig gebildet, hier lag nichts Kleinliches, Energie sprach aus ihrer mäßig gebogenen Mitte, Scharfsinn aus ihrer länglich gezogenen Spitze. Was nun aber jedem prüfenden Auge den ungewöhnlichen

Menschen verkündigte, das war die hohe, breite, ausgezeichnet individuelle Stirn; eine mäßige Einziehung über dem markirten Vorsprung der Augenknochen, dann eine rückwärts geneigte mächtige Auswölbung, die obere, früh kahl gewordene Fläche groß, nach leichter Einsenkung in kräftigen Hügeln nach hinten abfallend — hier sprach Alles: dieß ist ein Charakter und ein Geist, tiefe Denkkraft, Forschergabe vereinigen sich da mit unbeugsamem Willen, auf den ein sicherer Verlaß ist, unbedingter Realität, Echtheit, Mannhaftigkeit, Standhaftigkeit, die allerdings wohl auch in spröden Eigensinn ausläuft, Größe und vorwärtsdringende Kraft mit unberechenbarem Beharren bei Einzelnem, vielleicht mit wunderlicher Schwerfälligkeit und Umständlichkeit. Das ist gewiß, einen festen, tiefen, gründlichen, deutschen Mann mochte man leicht in dieser höchst eigenartigen, knorrigen, eckigen, kantigen Bildung erkennen, einen Dichter nicht. Nun aber legte und goß sich noch etwas ganz Anderes über diese harten, markigen und doch theilweise wieder kleinlichen Formen. Vor Allem muß ich die Schläfen nennen; eine nicht zu beschreibende, rührende Zartheit lag über dieser Bildung, erhöht von dem Spiele der etwas gerollten, früher blonden, ergrauten Locken. Das blaue Auge war klein und schien dem oberflächlichen Beobachter unbedeutend, natürliche Empfindlichkeit des Organs und Gewohnheit des Studirens hatte die Lider etwas zusammengezogen, geröthet und ein Netz von Fältchen um die äußern Winkel gebildet; wer aber genauer zusah, wer in vertrauter Nähe in dieß Auge blickte, dem sprach es von unergründeten Tiefen der Empfindung und Ahnung, von geheimen Wundern der Seele, von Milde und Güte. Ich kenne nur Ein gutes

Bild von Uhland, ein Oelgemälde, ich meine von Morf in Stuttgart, Brustbild, das Gesicht von vorn, jugendlich, die Haare noch voll und blond; ganz unglücklich ist das Profilbild in den Ausgaben der Gedichte. Für den Bildhauer wäre trotzdem, daß nur die Farbe jenen unbeschreiblichen Schimmer des Auges wiedergeben kann, der Uhlandische Kopf keine ungünstige Aufgabe; solche harte nordische Formen lassen sich, wenn sie charaktervoll sind, durch eine mit dem Gesetz der Treue richtig abgewogene Stylisirung recht wohl in das Monumentale rücken, und was das Auge betrifft, so hat ja die plastische Kunst ihre Mittel, durch ausdrucksvolle Behandlung der Höhle, der ganzen Umgebung, der Lider eine dem Colorit sich annähernde Wirkung hervorzubringen. Wer nun diese Schläfe, Locken, zarte Einziehung und Blick des Auges recht anschaute, dem war, als hätte die herben Grundlagen der Kopfbildung ein Anhauch von oben berührt, mit lindem Wehen übergossen, mit zarter Hand darüber gleitend besänftigt und geweihet — ja wahrlich, der erkannte den „numine afflatum." Erst gestern sagte ein Knabe zu mir, der in den Kinderjahren Uhland nur auf der Straße öfters sah, er habe namentlich seine zarten Locken immer mit einer Rührung und Ehrfurcht betrachten müssen, für die er keine Worte habe. Ja auch eine besondere Weichheit lag in dieser poetischen Anwehung der harten Züge; diesem Anflug, der den Erwählten der Muse kund gab, diesem Stempel der innern Jugend, der auch dem Greise blieb. Man mochte daraus auf einen Klang, eine Stimmung schließen, welche uns in seiner Poesie begegnen wird und welche den schwäbischen Dichtern merkwürdig gemein ist.

Uhlands Benehmen ermangelte sehr fühlbar der Leichtigkeit. Er gehörte bekanntlich zu den „hartnäckigen Schweigern." Zwar was Varnhagen's bekannte Aeußerung* betrifft, so hörte ich ihn, kurz nachdem sie gedruckt erschienen, sagen: neben Varnhagen habe man freilich schweigsam erscheinen müssen, weil er so viel gesprochen habe, daß Andern blutwenig übrig geblieben sey; indeß es ist wahr, Uhland zählte zu einem Geschlechte von Menschen, das wohl in keinem Volke so häufig vorkommt, wie im deutschen, und, wenn ich recht beobachtet habe, in keinem Stamme, wie im schwäbischen: tiefe, gehaltvolle, reichgebildete Naturen, denen ein Dämon, ein Tick die Lippen schließt; so eben will der Gedanke heraus, aber die Schleuße ist zu, er kann nicht; sie sitzen in Gesellschaft, man wartet und wartet, daß sie ihr Scherflein zur Unterhaltung beitragen, sie möchten es auch, sie denken an tausend und tausend Dinge, von denen sie nun ganz füglich beginnen könnten, aber unter den tausenden welches wählen? Verzweifelt! Es ließe sich ja von jedem gleich füglich beginnen! Oder sie haben endlich gewählt; aber wie anfangen? Man könnte so anfangen, oder auch anders und wiederum anders — was thun? wie dieß furchtbare Gebirge der gethürmten Möglichkeiten übersteigen? Endlich Muth gefaßt! — die Lippen öffnen, bewegen sich, ein Laut —, aber das Pulver brennt auf der Pfanne ab, der Schuß geht nicht los. Gewiß jedoch, wir würden Uhland sehr Unrecht thun, wenn wir in diesem Knoten, diesem Zaudern der Natur, diesem wunderlichen Nichtkönnen den einzigen Grund seiner Schweigsamkeit suchen

* Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften. Band 3. S. 96.

würden; nein, viel häufiger, als er nicht konnte, wollte er nicht. Da war es Extrem des Widerwillens gegen Geschwätz. Uhland wollte nicht reden, wo er nichts Wesentliches zu sagen hatte, er war ein Todfeind leerer Worte. Jenen, die eine Viertelstunde lang sprechen und am Ende derselben nichts gesagt haben, steht kein Recht zu, über ihn zu lachen. Uhland führte keine geläufige, abgegriffene Sprachmünze in der Tasche; er prägte sein Silber, sein Gold — ohne Kupferzusatz — erst im Augenblicke des Gebrauchs, und das kostete Arbeit. Er stotterte, wenn er anfing, längere Zeit, man sah, daß er nach Worten suchte, weil ihm die verbrauchten Formeln nicht genügten, aber wenn er erst warm war, floß es beredt von seinen Lippen. Das geschah natürlich am meisten, wenn man ihn auf seine Lieblingskapitel brachte; wer etwa vom Volkslied, von der Heldensage einläßlich sprach, der war sicher, den wortkargen Mann aufthauen zu sehen; doch nicht, als wäre er ein Reiter von Steckenpferden gewesen: ihn interessirte jedes Allgemeine, und er wäre kein Dichter, ja kein wahrer Mensch gewesen, wenn er nicht auch das Einzelne, Kleine, Enge an das Allgemeine geknüpft hätte; er war nicht auf das „Bedeutsame" versessen, Keiner von Jenen, die da meinen, ein Gespräch müsse eine greifbare Summe von Belehrung abwerfen, er hatte den vollen Humor der Zufälligkeit, mit dem die Schwabennatur glücklicher Weise fast allgemein gesegnet ist; aber er trat eben nicht in's Gespräch, ehe seine Natur und der Gesprächsinhalt einander positiv angenommen hatten, und dazu den Uebergang zu finden, mochte er sich nicht mit vorläufigen Lückenbüßern von Redensarten behelfen. Allerdings erzeugte er auch seine Gedanken nicht leicht, wenn

nicht der Genius der erregteren Stimmung über ihn kam; am schwersten, wenn Zuhörer und vollends festlich versammelte auf sein Wort spannten und warteten. Gewiß freuten ihn die Ovationen der Liebe und Verehrung, die ihm auf Reisen oft gebracht wurden, aber gewiß stürzten sie ihn auch in peinliche Verlegenheit, und wenn ich mich in ihn versetze, wie Hunderte ungeduldiger Bewunderer eine Stegreifrede von ihm erwarten, so bricht mir in der bloßen Vorstellung ein kalter Schweiß für ihn aus. Zum Repräsentiren war er ein für allemal nicht gemacht. Politische Reden hielt er nicht anders, als wohl vorbereitet; doch in der kurzen Kammerdebatte improvisirte er, wenn er warm war, leicht und schlagend. Sein Vortrag war nicht schön, gestoßen, etwas bellend, die Endsylben verschluckt. Auch Schiller war ja ein sehr übler Declamator; Naturen, bei denen der Drang von innen Alles ist, Menschen, die sich substantiell ganz in die Sache legen, vermögen es selten, im Vortrage zugleich künstlerisch über dem Vortrage zu stehen und ihn danach zu moduliren. Ganz schweigend zog er sich in sich zurück, wo Naseweisheit, Zudringlichkeit sich lästig machte. Besuchte ihn eine Figur vom Schlage der neugierigen Literaten, denen schon der Bleistift in der Brieftasche juckt und zuckt zu einem Artikel in dem und dem Blatt, um mit dem interessanten Dichterbesuch sich selbst ein interessantes Relief zu geben: o, was machte der Mann für einen prächtigen, unbarmherzig stummen Holzbirnenkopf an die Kerle hin! Eitelkeit, Affectation, Geniesucht war ihm in den Tod zuwider; er war einfach vom innersten Grund seines Wesens auf die Oberfläche heraus, ein deutscher Mann im guten, alten Sinne des Worts.

Der Portraiteur, Photograph, der nach seinem Bildniß jagte, fuhr mit den seltensten Ausnahmen auch übel ab; ich ließ mich in Frankfurt einmal von einem solchen beschwätzen, ihm zuzureden, daß er ihm sitze, und fiel glänzend durch, was mir auch ganz recht geschah. Wie steht der Mann da neben dem windigen Literatengeschlechte, das jetzt mehr und mehr in's Kraut schießt, den Zapplern nach unverdientem Ruhm, den Clique- und Claquemachern, den Lobrecensionenbestellern, den Anzettlern kleinlicher Schwätzereien, Zänkereien und Stänkereien, die da Händel und Skandal suchen, um nur genannt zu werden, den Affen, die sich bald im Mutterleib schon für ein Titelkupfer werden photographiren lassen!

Wo der Fall ausnehmend gemessene gesellige Formen erheischte, war Uhland etwas ceremoniös; das geschah Vornehmen gegenüber vor Allem aus Stolz; er wollte der Form alle Ehre geben, um sich im Inhalt desto mehr Freimuth vorzubehalten. Im Jahr 1840 mußte ich im Salon von Goethe's Schwiegertochter zu Wien von einem sehr gebildeten jungen Mann etwas höchst Wunderbares vernehmen. Uhland war kurz zuvor dort gewesen. Der junge Mann gehörte dem Kreise geistig strebender Kräfte an, die unter dem noch ungebrochnen Drucke der Herrschaft Metternichs die Keime der freieren Zukunft pflegten. Der nahm mich bei Seite und vertraute mir an: „wir haben entdeckt, daß Uhland — servil ist." Uhland servil! Seine Erzählung erklärte mir das Räthsel: die frischen jungen Leute hatten ihn auf eine Spazierfahrt genommen und wohl nicht verstanden, die richtigen Tasten zu greifen; sie fanden ihn sehr steif und wortkarg. Dagegen wollten sie vernommen haben, daß er bei Erzherzog Karl,

der ihn zur Tafel geladen, die Complimente nicht gespart habe. Steif wird er wohl auch hier gewesen sein, aber natürlich mit mehr Aufwand formeller Höflichkeit, deren Zoll er nicht schuldig bleiben wollte, obwohl er gewiß zugleich bestrebt war, dem Helden zu zeigen, daß er ihn von Herzen ehrte. Die junge Gesellschaft aber meinte nun, in ihrem Kreis habe ihm die Furcht den Mund geschlossen, im fürstlichen die Unterthänigkeit geöffnet.

Etwas Umständliches lag übrigens in der Familie. Einen Onkel, der es bis zum komischen Uebermaß trieb, nannte man in Stuttgart den „Manierle.“ Der Vater machte den Eindruck des wackern, gewissenhaften, gesunden Philisters, von ihm hatte Uhland den strengen Ordnungssinn, der alle Gerechtigkeit erfüllt; von der Mutter, wie sie mir in Erinnerung ist, sinnig, gesprächig, munter mit Geist, wird des Talents ein Theil ererbt sein: ganz wie bei Goethe:

„Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur,
Die Lust zu fabuliren.“

Uhland muß musterhaft erzogen worden sein, nur eine durchaus treffliche Zucht, noch zuvorkommend der eignen Charakterarbeit, die freilich das Beste hinzubringen muß, vermag keusches, reines Maßhalten dem Menschen so zur andern Natur zu machen, daß er einen geweihten Kreis um seine Person zieht, der Jeden in achtungsvollen Schranken hält, der auch der Freundschaft, der Vertraulichkeit, dem Scherze heilig bleibt. Ja, das war ein Mann, dem Keiner

die Ehrfurcht versagen konnte, selbst den wirklichen Inhalt seiner Verdienste noch ungerechnet; man fühlte ihm die innere Reinhaltung an, man ahnte, noch ehe man es wußte, daß man hier einem Leben gegenüberstehe, das unbefleckt war wie ein reines Tuch. Und das so ohne Zwang, so schlicht, so natürlich! Und der strenge Mann war so heiter, lachte und scherzte so gern!

Nicht leicht habe ich ihn heiterer gesehen, als auf einer Spazierfahrt im Oktober 1837. Arnold Ruge war auf seiner Werbereise für die Halle'schen Jahrbücher in Tübingen eingetroffen. Das Schwert war noch nicht gekommen, zu scheiden, die Jung-Hegel'sche Schule hatte ihr Programm nicht fertig und ihr kecker Sprecher begrüßte sich daher noch im besten Frieden mit den Dichtern, die der romantischen Schule das gesundere Element zugeführt hatten, doch aber von dem späteren Manifeste der Jahrbücher gegen die Romantik mitgetroffen wurden. So führten wir denn, Uhland und ich, den Gast zu Gustav Schwab, der damals in dem einige Stunden von Tübingen entfernten Dorfe Gomaringen Pfarrer war. Es war ein milder Spätherbsttag, wir fuhren im offenen Wagen. Auf ganz ebenem Wege wurden wir plötzlich umgeworfen, weil irgend ein haltender Nagel sich ausgespielt hatte. Ich kam mitten im Wege einfach auf die Füße zu stehen, Uhland und Ruge wurden herausgeschleudert, den Kopf voran in einen Graben voll halbgefrornen Schlamms gespickt, dann fiel der Wagen auf sie und drückte sie gründlich in den zähen Stoff. Als ich mit dem Postillon denselben aufgerichtet hatte, blieben Beide, wie dieß nach solchen Ueberraschungen der Mensch zu halten pflegt, noch einige Sekunden stille liegen.

Auf meine spätere Frage, warum er denn noch liegen geblieben sei, nachdem er doch frei war, erwiederte mir Ruge: „ich dachte eben: was kommt wohl noch Alles nach?“ Als sie sich erhoben, fanden sie sich reichlich mit Koth überzogen und Uhland trug von dem Akte der Einspickung ein regelrechtes Rundkäppchen derselben Materie auf dem Kopf. Wir traten nun vorerst in ein Wirthshaus am Anfange des Dorfes, um einen Reinigungsproceß vorzunehmen; allein das irdische Element war zu tief eingedrungen, die Läuterung konnte nicht zum Ziele gelangen. Der Wirth sprach den beiden Colorirten zu, sie sollten nur immerhin auch so in das Pfarrhaus gehen, und tröstete: „es ischt jo net, als ob's Bosheit wär.“ Mit Lachen trat man ein, mit Lachen wurde man empfangen; der komische Zwischenfall brachte sogleich eine muntere Stimmung in die Gesellschaft. Die Tochter sang Uhlandische Lieder, Schwab las aus Mörike's Gedichten vor, die Ruge noch nicht kannte, zwischen Scherz und Ernst floß das belebte Gespräch bis in die späten Abendstunden. Als die Rede auf echte und gesunde Poesie im Gegensatz gegen eitle und blasirte kam,* sprang Uhland, dießmal der Gesprächigste und Munterste von allen, öfters vom Stuhl auf und sprach mit erhobener Stimme und erregter Aktion seine Ueberzeugungen aus, wobei sich denn die großen Dreckfiguren, die seinen Rock wie eine Landkarte in Meer und Continent theilten, gar bunt und grell hervorstellten. Er selbst war nicht der Letzte, der über diese

* Eine Stelle in Ruge's Buch: „Aus früherer Zeit“ Bd. 2, S. 111 könnte so verstanden werden, als hätte ich mich mit ihm hinter Uhlands Rücken über dessen Ansicht von Heine lustig gemacht. Dieser Punkt wird sich durch den Schluß der gegenwärtigen Charakteristik von selbst erledigen.

malerischen Effekte lachte. Später sagte er mir, er habe eigentlich den ganzen Nachmittag und Abend beide Stiefel voll eiskalten Wassers gehabt, ein Uebel, bei dem gewiß Wenige so gut gelaunt geblieben wären und das nur für eine Gesundheit, wie die seinige war, ohne schlimme Folgen ablaufen konnte; die physische Tüchtigkeit und Ausdauer gehörte eben auch so recht zum gesunden Ganzen dieses Lebens.

Es müßte auch ein Wunder sein, wenn einem Uhland jene geistige Flüssigkeit gefehlt hätte, die wir Humor nennen, wenn die reinliche Wohlordnung seines Innern, die sich in der stets pünktlich aufgeräumten Studirstube spiegelte, den ausgelassenen Geist Laune nicht zugelassen hätte aus Angst, es lasse sich nicht wieder aufstellen, was er durcheinander geworfen. Uhland lief in der guten Stunde gerne durch die verschiedensten Tonarten des Komischen mit; er liebte einen tüchtigen drolligen Spaß im Volksgeschmack, er konnte scharf und schneidig im Witze sein, er fürchtete nicht, das Würdige gehe in Trümmer, wenn wohlwollende Ironie seine schwachen Seiten, seine Conflikte mit Zufall und Welt ertappte und belachte. Die alten Zechbrüder im „Schatten“ zu Stuttgart wußten davon zu erzählen, wie er sprudelte, wenn es galt, desipere in loco, aber auch in seinen späten Tagen plauderte er gern gemüthlich und lachte herzlich bei einem Glase Wein. Das freilich kann ich nicht aus Erfahrung beurtheilen, wie weit er dem kühnsten Humor Spielraum gestattete, ich meine, jenem Humor, der dem Mephistopheles bei dem Herrn der Welten selbst den Eintritt öffnet. Aus inneren Gründen glaube ich doch, daß er hier eine strenge Grenze zog, und dieß führt uns zu einem wichtigen Punkte, der besprochen sein muß,

ehe von andern wesentlichen Seiten des Charakters, Geistes und dann der Poesie des Mannes die Rede sein kann.

Uhlands ernste, gerade, einfache Natur war durchaus für das Gediegene, Ungebrochene, von Zweifel, Dialektik, Verneinung nicht Durchsäuerte, nicht Gespaltene und Zerrissene. Dieß war der innere Zug, der ihn zu den altdeutschen Studien führte und sein Leben lang daran festhielt. Die derbgesunde, männlich naive, ehrenhafte Welt unserer Altvordern, diese Welt aus Einem, obwohl spröden Guß, die Gestalten aus Granit, obwohl grob gehauen, das war sein Element. Sein eigenes Leben floß rein dahin ohne wilde Leidenschaften, die das Innere zerklüften, es in Irrwege reißen, aus denen man ohne Schuld nicht herauskommt, die den Geist zu düstern Fragen über Gott und Vorsehung aufrütteln; es war in ihm nicht die elektrisch gespannte Luft, aus welcher wie jähe Blitze verwegne Gedanken schießen. Philosophie, obwohl er sie achtete, war ihm persönlich nicht Bedürfniß. Wir werden das aus guten Gründen dem Dichter auch nicht wünschen; es kann aber sehr wohl einen Dichtergeist geben, der, ohne sich ausdrücklich und zusammenhängend mit Philosophie zu beschäftigen, doch von dem Sauerteig des Zweifels, mit welchem alle Philosophie beginnt, eine starke Dosis in sich trägt. Dieses Ferment wird eine Gährung zur Folge haben, in welcher die einfache Glaubenswelt der Religion zusammenbricht. Findet der Geist keine Mittel, in irgendwelcher Form sich die „verlorne Kirche" neu zu erbauen, so wird die Poesie der Zerrissenheit und des Weltschmerzes entstehen, die wir begreifen, die wir zu würdigen wissen, wenn sie genial ist, die aber immer Merkmal eines kranken Geistes

oder zugleich einer kranken Zeit ist. Allein in den Tiefen eines Dichtergenius müssen sich Mittel finden, eine durch Zweifel gebrochene Glaubenswelt geistiger wieder aufzurichten, auch ohne den förmlichen Uebertritt in das Gebiet der Philosophie. Er mag einen Theil ihrer Ergebnisse, einzelne fruchtbare Sätze in sich aufnehmen und verarbeiten, auch ohne ihr in die streng fachmäßigen Untersuchungen zu folgen; ein Gemischtes aus Denken, ethischer Spannkraft, Ahnung, Phantasie, Betrachtung des Gesetzmäßigen in Natur, Kunst und Geschichte reicht auch hin, um die erschütterte Idee einer Weltordnung neu, geläutert, in freierer Form und mit ihr Harmonie und Versöhnung im Gemüthe wiederherzustellen. So rettet sich Goethe aus Zwiespalt, Zweifel, Lebensüberdruß, Verzweiflung, indem er sich die inhaltreichsten Sätze aus Spinoza aneignet, sein Inneres durch Sammlung, Selbstbeherrschung und Resignation ordnet, den bauenden, gesetzmäßig bildenden, ausgleichenden und heilenden Kräften der Natur mit liebevollem Forscherauge nachgeht, an der idealen Kunstform des Alterthums sein Schauen, Denken, Fühlen reinigt, er rettet sich und seiner Poesie den Himmel des Unendlichen, der sich über Alles wölbt und in dessen mildem, von oben wehendem Hauch jedes Blatt am Baume seiner vollendeten Dichtungen zittert. Uhlands Geist aber hat, wie mir scheint, zwar natürlich die Krisis jugendlicher Schwermuth, wie sie über jedes tiefere Gemüth, gewiß über jedes Dichtergemüth kommt, aber nie eine Periode durchlebt, wo er an den obersten Haltpunkten des Glaubens irre wurde. Seine Natur war hierin positiv, — gewiß nicht positiv im engen, stumpfen Sinne des rechtgläubigen Buchstabendienstes, aber positiv in dem Sinne, daß

sie Anwandlungen des unbedingten Zweifels kaum kannte oder rasch ausstieß.

Nennen wir einen dialektischen, anzweifelnden, kritischen, unruhigen Trieb im Geiste, nichts schlechthin Festes anzuerkennen und stehen zu lassen, außer nach voraussetzungsloser Prüfung, nennen wir diesen Reiz beweglicher Naturen, der darum noch kein Dämon der Hölle ist, der sich schließlich recht wohl mit dem Engel der heiligen Wahrheit friedlich vergleichen kann, nennen wir dieses prickelnde, sollicitirende, aggressive, bohrende, dem modernen Menschen vorzüglich eigene Etwas Negation: so kann man sagen, es sei in Uhland keine oder wenig oder zu wenig Negation gewesen. Sein Geist hatte etwas Ungeschütteltes, Ungelockertes, wie eine kernige Nuß, die sich nicht von ihrer Schale trennen lassen will. Nehme man das Wort Teufelei nicht im fürchterlichen Ernste, so mag erlaubt sein, zu sagen: die Teufelei der Negation hätte, vorausgesetzt, daß sie nur ein Moment, ein überwundenes Ingrediens gewesen wäre, dem Mann und seiner Poesie mehr Leichtigkeit, schwebenden Charakter, Beweglichkeit, Vieltönigkeit, Vielfachheit der Beziehungen zum Leben verliehen. Man soll die Grundsäulen des sittlichen Lebens einfach stehen lassen! dieß Gebot war mit Uhlands ganzem Denken und Sein verwachsen; man soll das ewig Ehrwürdige bejahen schlechthin, ohne zu zweifeln! das war seine Grundstimmung. Mögen wir nun hier mit Nachdruck anderen, aufgeregteren, verwickelteren, vom Geiste der Kritik durchsalzneren und darum noch lange nicht unpoetischen, noch unsittlichen Formen des Geistes ihr Recht vorbehalten, mögen wir sagen: dort liegt doch eine gewisse Enge, eine gewisse

Weltlosigkeit: bange darf uns doch nie werden, daß unser Uhland in stumpfe Beschränktheit, Illiberalität, Verfolgungssucht verfalle. Davor bewahrt ihn selbst ohne Vorsatz und Mühe sein natürlicher Humor, in welchem zwar nicht das volle Bewußtsein, aber doch die Ahnung liegt, daß es eine Freiheit des Geistes geben muß, welcher keine Autorität heilig ist und welche doch jede wahre Autorität aus Zweifel und Lachen wieder herstellt; davor bewahrt ihn sein Schönheitssinn, der wüsten Haß nicht einläßt, davor sein Maß, davor seine hohe Gerechtigkeit, die auch dem Fremdartigen, Unwillkommenen die Befugniß der Existenz nicht bestreitet. Allein dieß ist noch nicht Alles; wir sind hier an einer Stelle angelangt, wo es Zeit ist, das Ganze dieser Persönlichkeit in einem Satze zusammenzufassen, der uns weiterhin dienlich sein wird, nach manchen Seiten unser Urtheil in's rechte Blei zu bringen.

Wo in Uhlands Wesen eine Lücke ist auf einer bestimmten Seite, da sehen wir immer von anderer Seite eine gesunde Kraft ergänzend, entschädigend eintreten. Dieß gibt dem geistigen Bilde des Mannes die ihm eigene Rundheit und Ganzheit.

Der Ausdruck: verneinende Kraft, Negation ist, so hoffe ich, nicht meinen Vorbeugungen zum Trotze mißverstanden worden; bedürfte er noch einer schützenden Erklärung, so ergibt sie sich von selbst, wenn wir nun den Mann auf das Gebiet begleiten, wo er sein Lebenlang mit einer Kraft und Schärfe der Verneinung gewirkt hat, von welcher Niemand zweifeln wird, daß sie auf der tiefsten und innigsten Bejahung ruhte, mit einer Schneide und Stetigkeit der Leidenschaft

— jener Leidenschaft, „ohne die nichts Großes geschieht;" — mit einem Unmuthe, der aus der Begeisterung, mit einem Mannes-Zorn und Haß, der aus Vernunft und Liebe zum Rechte floß. Hat Uhland auf dem rein geistigen Gebiete nicht so scharf geschieden, zwischen frei und unfrei, obwohl ein Feind hierarchischer Bevormundung, zwischen klar und unklar als Freund der edeln Einfalt nicht so streng abgerechnet, als wir im Namen des modernen Geistes wünschen mögen, so schied und rechnete er um so schärfer und strenger im politischen Gebiet und hier haben wir sogleich eine gesunde Kraft, die ergänzend und entschädigend in eine Lücke tritt.

Es könnte sich fragen, was voranzustellen sei, seine Begeisterung und sein Wirken für nationale Einheit oder für verfassungsmäßige Freiheit und Menschenrecht, also, da es sich bei dem zweiten dieser Ziele um alte Kämpfe im einzelnen Staate handelt, das Allgemeine oder das Oertliche. In der That war Uhland eines der leuchtendsten Musterbilder des reinen Gleichgewichts der Liebe zum engern und zum weitern Vaterlande, des Sinns für das Besondere, den Theil, und für das Ganze, er war durch und durch Schwabe und durch und durch Deutscher. Der Zeit nach ging zunächst das Nationale voran; es ist kein Zweifel, daß das Leiden der Nation unter der Fremdherrschaft und die That ihrer Befreiung die politischen Kräfte in seinem Geist entzündet hat. Er gehörte mit seinem ganzen Gemüthsleben der Generation der Befreiungskriege an, der Frühlingswind jener Tage, das Rauschen und Klingen vom Rheine her: „der Herr verläßt die Seinen nicht, er macht so Heil'ges nicht zum Spott, Victoria! mit uns ist Gott!" dieser Odem weh't aus seinem Wesen,

seinen Liedern. Allein die Enttäuschungen nach dem blutig erkauften Siege werfen alsbald den Blick auf das Innere, den einzelnen Staat, auf die Frage der Freiheit, der Verfassung:

> Zermalmt habt ihr die fremden Horden,
> Doch innen hat sich nichts gehellt
> Und Freie seid ihr nicht geworden,
> Wenn ihr das Recht nicht festgestellt.

Dem bestimmten, positiven Zwecke, der Feststellung des Rechts im heimathlichen Lande wendet denn Uhland sein Interesse, die Anstrengung seiner besten Mannesjahre zu; die Verfassungskämpfe des einzelnen Landes führten zwar von allen Punkten hinüber zur größeren Aufgabe; unter dem Druck der Bundesbeschlüsse erkannte man klar genug, daß das Ziel dieses Ringens der Aufbau einer deutschen Gesammtverfassung sein müße; einen entscheidenden Schwung nahm diese Einsicht seit dem Jahr 1830, Paul Pfizers „Briefwechsel zweier Deutschen" war der erste volle Ausdruck dieser Wendung zu der größeren, nationalen Frage; dennoch stand sie den Volksvertretern des einzelnen Staats nothwendig in zweiter Linie und erst das Jahr 1848 bringt den Ruf der Nation, für ihr Gesammtziel zu wirken. So ist denn Uhland vor Allem württembergischer Verfassungskämpfer; auf diesem bestimmten Boden dient er treu und aufrecht seiner Fahne; er opfert ihr, viermal in das Haus der Abgeordneten berufen, von 1819 bis 1838 das beste Theil der besten Kräfte seiner Mannesjahre im lauten Kampfe, wie im stillen Fleiß umständlicher, oft peinlicher Arbeit als Mitglied der Commissionen, erhebt seine energische Stimme für Denkfreiheit, für öffentliches, mündliches Recht,

für Trennung der Justiz von der Verwaltung, selbstständige Gemeinde-Verfassung, für jedes vernünftige Recht, um das wir so lange gerungen, bekämpft in den besondern Verhältnissen des Landes den Unfug des Schreibereiwesens, steht in der vordersten Reihe gegen jede Anmaßung der Regierung, tritt 1821 zum Schutze des mit schreiendem Unrecht verfolgten List auf, der Landtag 1833, der sogenannte vergebliche, wird aufgelöst infolge Uhlands entschlossener Adresse zum Schutze von Paul Pfizers Antrag gegen die Bundesbeschlüsse; er opfert der ernsten Pflicht ein kostbares Gut, das akademische Lehramt, den geliebten Wirkungskreis, um den er sich lange bemüht hatte, er opfert ihn, da ihm die Regierung bei seiner zweiten Wahl im Jahr 1833 den Urlaub zum Eintritt in die Kammer verweigert. Goethe hat diesen Schritt getadelt: „Volksvertreter gebe es mehr, einen zweiten Uhland für dieses Amt nicht;“ allein der Conflict lautete ja nicht: wirken als Politiker oder als Lehrer, sondern: Zwang dulden oder der Regierung zeigen, was Männerwürde ist, was ein Mann ist, der es liebt, „frei einherzuschreiten und aufrecht, wie ihn Gott erschuf.“ Uhlands Wille konnte zum Eigensinn werden, hier sehe ich nicht Eigensinn, sondern Willen. Schwieriger ist die Frage, ob in jenem Kampf um die altwürttembergische Verfassung, der sich von 1815 bis 1819 hinzog, der zähe Schwabe nicht mehr Eigensinn, als richtigen Willen gezeigt habe. Uhland hat für das „alte, gute Recht“ in Wort und Lied und jeder Form eifriger Regung mitgestritten von Anfang an, noch ehe er (1819) als Abgeordneter in die Kammer trat. Ich kann bei der Erwähnung dieses vielbesprochenen Haders nicht unterlassen, an die Beurtheilung der Verhandlungen unserer

damaligen Landstände zu erinnern, welche Hegel in den Heidelberger Jahrbüchern der Literatur 1817 erscheinen ließ und welche in seine gesammelten Werke aufgenommen ist. Obwohl Uhland mit keinem Worte genannt ist, so darf man doch bestimmt annehmen, daß Hegel hinter den Landständen einen so bedeutenden Verfechter ihres Widerstands recht besonders im Auge hatte, man kann die offiziellen Vertreter recht wohl in ihm zusammenfassen, also auch sagen, daß hier einer der interessantesten Gegensätze vor uns liege: Hegel contra Uhland! Beide gleich ernst und rein auf das Beste des Staats bedacht, im größten Unterschied doch beide gleich fest geschmiedete, gewichtige, substantielle Naturen.

König Friederich hat die alte württembergische Verfassung 1806 aufgehoben, 1815 gibt er dem vergrößerten Lande eine neue Verfassung, die allerdings vernünftiger, dem modernen Staatsbegriff entsprechender und in wesentlichen Stücken liberaler ist, als die alte. Diese hatte sich unzweifelhaft überlebt; sie gehörte der Zeit an, da das Land ein Reichslehen, noch kein Staat war, sie ruhte auf dem Prinzip eines Vertrags zwischen Fürst und Land als zweier Parteien, über denen als Richter, als Bürge, als Zwischen- und Obermacht der Kaiser stand. Ihr scheinbar bedeutendstes Recht war ein von ihr gewählter permanenter Ausschuß, der die Steuerkasse in Händen hatte. Allein dieß Recht war ebenso sehr eine Ruthe auf dem eigenen Rücken, denn der Ausschuß war ohne Controle, decretirte sich aus seiner „Truhe" neben der Besoldung Belohnungen und Pensionen; er war ein Sitz des Nepotismus und der veralteten Willkür, eine geheime zweite souveräne Macht im Staate, nicht ein Organ der Freiheit, sondern ein

Dorn der Entzweiung zwischen Fürst und Land. Der König verkündet die neue Verfassung, beschwört sie in feierlicher Sitzung vor den berufenen Volksvertretern. Diese aber sagen: „nein! wir wollen die alte Verfassung, das alte gute Recht!" und hinter ihnen erhebt das Land in unendlichen Adressen denselben Ruf, mit Ausnahme freilich der neuen Landestheile, welche namentlich die Landplage des Schreibereiwesens fürchten, denn diese stand allerdings im engsten Zusammenhang mit der alten Verfassung. Es beginnt nun jenes Zerren und Ziehen, Anknüpfen und Abbrechen von Unterhandlungen, welches fortdauert, bis mit der Regierung des neuen Königs Wilhelm, der 1816 den Thron bestiegen, unter der Wolke des Carlsbader Congresses, der aller Freiheit und Verfassung den Untergang droht, im Jahr 1819 ein Vergleich und die neue Constitution, nun freilich mit einer Adelskammer, welcher Uhland von Anfang an den lebhaftesten Widerspruch entgegengesetzt hatte, zu Stande kommt. Mit dem ganzen Gewichte seines strengen Begriffs vom Staate sucht nun Hegel die Vorstellungen zu zermalmen, auf denen der zähe Widerstand beruhte. Moderbegriffe nennt er sie, Begriffe aus einer andern Welt, einer andern Zeit, Begriffe von Menschen, welche die Jahre der Revolution, die Geburt des neuen, vernünftigen Staatsrechts, verschlafen haben; wir sehen, sagt er, den Kampf dieses vernünftigen Staatsrechts mit der Masse des positiven Rechts und der Privilegien, aber, verglichen mit Frankreich, in einem merkwürdigen Stellenwechsel: König und Regierung treten auf jene, die Landstände auf diese Seite; der Staat stehe hoch über dem Vertragsbegriff; er sei eine „ursprüngliche und substantielle Einheit"; Formalismus, Uebertragung von Prinzipien

des Privatrechts auf diese höhere Einheit sei es; wenn man vom Begriffe des Vertrags ausgehe, der auf der gleichen Unabhängigkeit und Gleichgültigkeit beider Theile beruhe; es sei verkehrt, das Landes- und Staats-Interesse einander gegenüberzustellen, es sei Advokaten-Eigensinn, auf diesen Abstractionen zu beharren.

Eigensinn war da, es ist kein Zweifel, ein rechter harter Schwaben-Eigensinn. Man wird gestehen müssen, daß es Fälle gibt, wo es vernünftig ist, anzunehmen, was Regierungen bieten, wären es auch solche, denen man nicht traut. Diesen Rath auf den gegebenen Fall anzuwenden hat aber seine Schwierigkeit, denn dießmal war das Mißtrauen ein unbegrenztes und als solches nur zu sehr gerechtfertigt. Der Eigensinn hatte zunächst darin seinen Grund und war also doch nicht bloßer Eigensinn. Hegel im Eifer seines Dringens auf „die Natur der Sache an sich," auf das „Substantielle, an sich Vernünftige," vergißt hier und sonst, daß es darauf ankommt, wer die Leute sind, die den Staat bilden, die auf den Thronen sitzen und regieren. Die Personen sind ihm das „Zufällige" und daß er das sogenannt Zufällige obenhin als das Gleichgültige und Schlechte überspringt, dieß ist ja überhaupt ein wesentlicher Mangel seines Systems. Ueber die „Landesbeschwerden," welche die Stände sammelten und der Regierung vorlegten, geht er mit der Leichtigkeit eines Parteimanns hinweg. Wer war der König, der dieses Geschenk seinem Volke bot? Er hatte nicht nur die alte Verfassung aufgehoben; eine solche Handlung läßt sich vergessen, wenn eine Regierung, deren Sünden ein gewisses Maß nicht übersteigen, die veränderte Zeit begreift und in den Weg des

Rechts wieder einlenkt; nein! das Herz zieht sich in einem Krampfe des Grimms zusammen, wenn man seiner Thaten gedenkt. Ich habe eine Erinnerung aus meinen Knabenjahren; ich hörte von einer Rede, die ein Abgeordneter in jener Zeit über das unsägliche Leiden hielt, das der Wildstand und die Jagden über das Volk gebracht: die Saaten, die Reben von Hirsch und Eber abgeweidet, der ausgesogene Bauer, dem Waffe und Schuß verboten war, in kalten Nächten sich vergeblich plagend, das Wild durch angezündete Feuer abzuhalten, zu den großen Jagden schaarenweis als Treiber aufgeboten, als hungernder Sklave wochenlang, während ihm der dürftige Kittel in Schnee und Regen auf dem Leib verfaulte, von seiner Hütte fern, — Schauer übergossen mich, als dieß Bild des Jammers, das ich kannte, das aber so eindringlich nie an mich gekommen war, sich vor mir aufrollte. Unerschwinglicher Steuerdruck, unerträgliche Censur, Gewaltthat über Gewaltthat, jede Mißhandlung der Menschenwürde, die nur ein orientalischer Despot verüben kann, Vergeudung des Bluts der Unterthanen für den Feind des Vaterlands, der sie in die Eisfelder Rußlands schleppt, wo sie zu Tausenden hinsinken, geheimes, verrätherisches Festhalten an diesem Bund auch nach der Schlacht von Leipzig: das war die fürstliche Macht, der man trauen sollte. Es war zu spät, zu spät!

Dieß war denn für den Eigensinn des Ablehnens ein Grund von zeitweiser Geltung; allein er verband sich mit einem prinzipiellen. Man braucht heutigen Tags mit Niemand mehr darüber zu streiten, daß der höhere Staatsbegriff, wie ihn Hegel aufstellt, den Begriff des Vertrags zwischen Fürst und Volk nicht ausschließt. Wohl ist der Staat in

seiner Wurzel etwas Anderes, ist unendlich mehr, als ein bloßer Rechtsvertrag, als eine formelle Vereinbarung von Individuen, Gruppen, die sich leiblich auf Einem Boden mit einander behelfen, er ist eine Vernunftnothwendigkeit, ruhend auf einem Naturbande innerer Einheit des Bluts und der Sprache; allein über diesem festen Grunde schwankt die Woge des Zufalls, der es bringt, daß wir nie wissen können, ob die Menschen dieser innern Vernunft- und Natur-Einheit treu oder untreu sind, ob sie das Allgemeine oder nur das Ihrige wollen, daher bezweifelt jetzt keine freigesinnte Seele mehr, daß die Forderung des Vertrags besteht trotz der ungeläugneten Basis, worauf der Staat als ungetrenntes Ganzes ruht; die Basis ist das verhüllt zu Grund liegende Elementarische; was am Tage des Bewußtseins liegt, will klare Form und dieß ist der Rechtsvertrag. Mit ihrer ganzen Stärke erhebt sich diese Forderung im monarchischen Staat. Hegel vergaß über dem reinen Begriffe des Staatswillens, daß der Ursprung seines monarchischen Organs in der Aristokratie liegt; der Monarch ist die Spitze des Adels, das Volk steht ihm mit der gegründeten Voraussetzung gegenüber, daß das mystische Vorurtheil des Standes, als sei er eine Art höherer Menschheit, als bestehe er aus Wesen einer bevorzugten Gattung, sich in dieser Spitze concentrire, und findet den Beweis für diese Voraussetzung in dem priesterlichen Sigel des Titels „von Gottes Gnaden.“ Ist der Fürst von Gottes Gnaden, so erscheint auch das Vernünftige, das er dem Volke bringt, als Ausfluß dieser Gnade, die er natürlich doch als seine, des einzelnen Menschen, persönliche Gnade behauptet. Hier sind wir nun eben unmittelbar wieder bei Uhland angekommen —

Noch ist kein Fürst so hochgefürstet,
So auserwählt kein ird'scher Mann,
Daß, wenn die Welt nach Freiheit dürstet,
Er sie mit Freiheit tränken kann,
Daß er allein in seinen Händen
Den Reichthum alles Rechtes hält,
Um an die Völker auszuspenden,
So viel, so wenig ihm gefällt.

Die Gnade fließet aus vom Throne,
Das Recht ist ein gemeines Gut,
Es liegt in jedem Erdensohne,
Es quillt in uns wie Herzensblut;
Und wenn sich Männer frei erheben
Und treulich schlagen Hand in Hand,
Dann tritt das innre Recht in's Leben
Und der Vertrag gibt ihm Bestand.

Diese Liedesworte allein schon reichen auch hin, uns zu überzeugen, daß für Uhland Recht und Vertrag nicht der hohle, formalistische Begriff ist, wie Hegel ihn bekämpft. Ihm ist das Recht ein Gefülltes, Naturvolles, ihm ist es identisch mit dem lebendigen Person-Sein an sich, mit dem Mann-Sein, mit der Würde des Manns als eines Glieds seines Volkes, ihm sind im Gegentheil Begriffe von wesentlichen Staatseinrichtungen, so vernünftig sie sein mögen, sobald sie ein Herabreichen von oben, von der monarchischen Spitze des Adels, wo keine Bürgschaft gegen Willkür ist, in sich schließen, hohle Abstractionen. Der König Friedrich hatte das Einkammersystem gewollt, dagegen setzte sich allerdings mit den

Volksabgeordneten auch der auf seine Vorrechte bedachte Adel. Dieses augenblickliche unwillkommene Zusammentreffen konnte Uhland nicht abhalten, bei seiner Ueberzeugung zu bleiben, die ein für allemal im Prinzip gegen den Adel ging und die er, als König Wilhelm eine Verfassung mit einer Adelskammer bot, in dem feurigen Flugblatt aussprach, dessen Hauptinhalt die Nekrologe wieder in Erinnerung gebracht haben. Trotzdem läßt sich die Fortsetzung des Widerstands nach dem Regierungsantritt König Wilhelms nicht ebenso vertheidigen, wie die Renitenz unter König Friedrich. Was eine neue, noch intakte Regierung bot, konnte angenommen werden, ohne daß man länger über den Fortbestand des alten Rechtsvertrages stritt; der erste der oben genannten Gründe, das absolute Mißtrauen, war ja weggefallen. Hier war doch wohl wirklicher, ungerechtfertigter Eigensinn und er bestrafte sich dadurch, daß die Zeitumstände drängten, über Hals und Kopf doch eine Verfassung anzunehmen, die weniger Zugeständnisse enthielt, als die ursprünglich gebotene. Freilich wirkte darin die Abneigung gegen das Organ nach, dessen sich der neue wie der alte König bediente. Dieß war der Minister Wangenheim, ein genialer Mann, der aber durch den phantastischen Kram Schellingisch-Eschenmayerischer Ideen, womit er seine Staatstheorieen schematisirend verbrämte, durch den Kavalierston, womit er vor die Stände trat und als Ausländer auf altgeachtete württembergische Namen spottete, sich und seiner Sache die Abneigung Aller, am meisten des nüchternen und gründlich schwäbischen Uhland zuzog. Ihm gilt bekanntlich das „Gespräch,“ ihm das „Hausrecht,“ ihm, seiner naturphilosophischen Mystik der „Schwindelhaber“ (Liebert, der Verfasser der gediegenen kleinen

Schrift über Uhland, offenbar niederdeutsch „Hafer“ zu schreiben gewöhnt, versteht unter Schwindelhaber komischer Weise Menschen, die Schwindel haben; es ist kranker Haber, der Schwindel und Dippel, d. h. Taumel macht, und darunter sind die modern-romantischen Ideen Wangenheims verstanden). Er war es denn auch, der, nachdem er hierin seine Ansicht gewechselt hatte, in die Verfassung, die König Wilhelm bot, das Zweikammersystem brachte.*

Gegen den Adel hat Uhland meines Erinnerns auch in Frankfurt gestimmt. Es mag in unserer Zeit noch als seltsamer Idealismus erscheinen, wenn man sich einfach logisch sagt: Adel gibt es nicht, denn wenn man Alles abzieht, was Bürgerliche auch haben können: großen Grundbesitz, verdiente Ahnen, Würden, Vorrechte, so bleibt nichts übrig, als die aus der Kindheit des Völkerlebens herübergenommene Fiction einer zweiten, höheren Menschengattung und auf diesen Mythus läßt sich dauernd keine politische Einrichtung gründen, was man übrigens für ihre Zweckmäßigkeit vorbringen mag. Der Adel besteht, die Fiction, verflochten mit großem Grundbesitz u. s. w., läßt sich natürlich nicht wegdekretiren; darauf ruhen Institutionen, die praktisches Gewicht haben, aber wie manche Einsicht schien Jahrhunderte lang unpraktisch, bis die Zeit kam, wo man lächelnd sich wunderte, wie lang die Täuschung habe bestehen können!

* Die preußischen Jahrbücher Januar 1863 haben über Wangenheim einen Aufsatz von Heinrich v. Treitschke gebracht, der diese Hergänge etwas ausführlicher berichtet. Sein späteres Wirken als Bundestagsgesandter wird noch eingänglicher geschildert, aber ganz von preußischem Parteistandpunkte beurtheilt.

Uhlands inhaltsvoller Rechtsbegriff führt weiter, führt auf eine Idee des Staats überhaupt, welche grundwesentlich jener gegenübersteht, auf welcher Hegels herber Tadel ruht. Hegel baut seinen Staat von oben, von der Regierung, bei welcher er die wahre Vernunft heimisch glaubt, nach unten, Uhland baut ihn von unten nach oben; dort ein Zusammengreifen von der Kuppel aus, hier ein Auswölben aus dem Willen freier verbündeter Männer. Im „Gespräch“ sagt der Gegenredner:

> Der ächte Geist schwingt sich empor
> Und rafft die Zeit sich nach —

der Dichter antwortet:

> Was nicht von innen keimt hervor,
> Ist in der Wurzel schwach.

Es bedarf keines scharfen Auges, um zu erkennen, daß diese Anschauung auf die Republik weist. Uhlands Liebe für die Schweiz ist bekannt, Wilhelm Tell war eine seiner Lieblingsgestalten, ihre Staatseinrichtung, der Organismus auf der Grundlage der freien Gemeinde, der Staat ein Bund von Bünden freier Körper, dieß war sein Ideal. Dennoch irrt man sich sehr, wenn man darum glaubt, ihn so schlechthin als „Demokraten“ bezeichnen zu dürfen. Mit dem Worte Demokrat verbindet sich in unserer Zeit, nicht immer, nicht nothwendig, aber auf Grund vieler Erfahrungen leicht und gern der Begriff eines Idealisten, der die Wirklichkeit verkennt und das Gesetz nicht achtet, der also, statt die gegebenen, positiven Verhältnisse mit praktischem Schlüssel

anzufassen, auf die Revolution spekulirt, mit deren Erfolge, wenn sie einen Zustand bewirkte, der die Willkür fesselt, er selbst zuallererst unzufrieden wäre; es verbindet sich damit ebenso erfahrungsgemäß der Begriff eines centrifugalen Denkens, welchem über dem Jagen nach einem kosmopolitischen Freiheitsideal das Gefühl des Vaterlands und seiner Ehre entschwindet, die wir wahren müssen, auch ehe wir geeinigt sind. In diesem Sinne war denn Uhland nichts weniger, als ein Demokrat; strenge Gesetzlichkeit war sein Wesen, Haß aller Willkür, Haß des chaotischen Geschreis, der wirren Phrase großmauliger Volksschmeichler, Verachtung ehrloser Selbstwegwerfung vor dem Ausland war seiner Natur so wesentlich, als Haß und Verachtung aller Unfreiheit, und wenn sein Rechtsbegriff in der tiefsten Wurzel gefaßt zur Republik führte, so achtete er nicht minder das geschichtlich begründete Recht und war im gegebenen monarchischen Staat einfach ein gewissenhafter, wahrer Constitutioneller. Ja mit seinem Sinn für das gediegene, bewährte Alte fühlte er tief und schön das Ehrwürdige im langverjährten geschichtlichen Bande zwischen Fürst und Volk. Diese Achtung des Bestehenden lag gerade in seinem Kampfe für die altwürttembergische Verfassung entschieden genug ausgesprochen, über den wir nun das Urtheil abschließen können. Es war eigentlich nicht die alte Verfassung mit ihrem empirischen Material, um welche er und die Abgeordneten des Landes rechteten. Man erkannte im Laufe des Streits mehr und mehr ihre Mängel. Die richtige Formel wäre gewesen: die Regierung soll im Prinzip anerkennen, daß sie einen, von ihr umgestoßenen, alten Rechtsvertrag mit dem Volk erneuert, über die einzelnen

Bestimmungen desselben soll unterhandelt werden. Die Regierung ließ sich über ihre Verfassung in Unterhandlungen ein, warum nicht in Unterhandlungen über die alte Verfassung auf Grund ihres Prinzips, des Rechtsvertrags? Hegel selbst sagt, die Wahl habe so gelegen: entweder die königliche Verfassung mit wesentlichen Modificationen, oder die alte Landesverfassung mit demselben Zugeständniß; er setzt hinzu, hier habe das Sprüchwort gegolten: der Gescheutste gibt nach. Warum, wenn er doch die Regierung für den Gescheutsten hält, ruft er es nicht ihr, sondern den Ständen zu, bei denen es sich noch um Anderes handelte, als um Gescheutheit, nämlich um eine Pflicht gegen das Land und sein geschichtliches Recht? — Dieß wollte ich gegen Hegels Kritik noch nachtragen; das Beharren auf dem Widerstand unter der neuen Regierung soll jedoch auch hiedurch nicht gerechtfertigt werden, nur entschuldigt wird es durch die Abneigung gegen den genannten Minister.

Das Jahr 1848 beruft Uhland zum größeren Wirken, der Vertreter des kleinen Einzelstaates wird Vertreter der Nation, der Traum seiner Jugend von einem einzigen und großen Deutschland scheint Wahrheit zu werden. Die Hoffnung täuscht, die mächtige Bewegung scheitert an der Unmöglichkeit, eine Form für die Einheit zu finden; — wie mancherlei Ursachen zu diesem Scheitern mitgewirkt haben, diese war ja doch die einzig entscheidende. Uhlands Stellung und Wirken auf diesem größeren Schauplatz ist noch neu im Gedächtniß; nur auf zwei Momente soll hier eingegangen werden. Zuerst auf sein Verhalten zur Frage von der Centralgewalt. Daß er durchaus föderativ und großdeutsch gesinnt war, dieß folgt mit solcher Klarheit aus seiner Grundanschauung vom Staat

als einem freien Bunde freier Glieder, daß jeder Nachweis überflüssig wäre. So kam er auf die Idee eines aus Wahl der Nationalvertreter hervorgehenden periodischen Reichsoberhaupts. Vom Erbkaiserprojecte stieß ihn nicht nur die Bevorzugung des einzelnen Staats, dem man diese Würde zuwenden wollte, und die Beiseitsetzung Oesterreichs ab, ihn widerte auch hier — die Worte jener am 22. Januar 1849 gehaltenen Rede sagen es deutlich — das Aristokratische an. Sein innerstes Denken und Auffassen bezeichnet der Ausspruch: „die Wurzel unserer politischen Neugestaltung ist eine demokratische, der Gipfel aber schießt nicht von den Zweigen, sondern aus der Wurzel empor.“ Dieß könnte an sich immer noch bloß auf die Form der Wahl bezogen und als Uhlands Meinung angenommen werden, daß sie allerdings auf einen Fürsten fallen müsse, allein dießmal ging er weiter, sehr weit. Er hatte, gesteht er, der Kraft des Nationalaufschwungs vertraut, daß selbst einem bürgerlichen Manne, den die Wahl über Fürsten und ihre Hausmacht setzte, das gesammte deutsche Volk eine Hausmacht würde. Dieß war ein Traum, wenn man will: eine Phantasie, ein Stück Romantik. Wer sich keiner Sünde bewußt ist, mag einen Stein dagegen aufheben; Romantik war das Erbkaiserproject ebensogut, nur Romantik mit großer Verstandeseinbildung versetzt. Wir haben Alle keinen Rath gewußt und wissen jetzt noch keinen, Uhlands Meinung war eine Meinung genau so gut und so unpraktisch wie andere Meinungen auch. Während er mit sichtbarer Anstrengung des nicht klangvollen Organes sprach, sagte achselzuckend ein weiser Herr vom erbkaiserlichen Lager: „wie sich der alte Mann abquält.“ In diesem Lager hat man sich noch ganz anders abgequält

und nichts zu Stande gebracht. — Und nun noch ein Wort über Uhlands Verhalten am Ende. Den Beschluß der Uebersiedlung nach Stuttgart, gefaßt von dem Reste der Reichsversammlung, der nach dem Austritt so vieler Mitglieder noch übrig blieb, hielt und erklärte er für verderblich. Es war ein Verzweiflungsentschluß, es mit der Revolution zu versuchen. Mag man über Revolution denken wie man will, es bedurfte nur geringer politischer Spürkraft, um zu erkennen, daß der Versuch vergeblich sein mußte, daß der badische Aufstand, dem man Württemberg zuführen wollte, die Mehrheit der Nation, geschweige die stehenden Heere, gegen sich hatte, daß er im Beginn schon verloren war. Ein Losbruch in Stuttgart mußte einigen hundert Bürgern das Leben kosten ohne jede Frucht für Deutschland; ja ihr Blut wäre nur noch weiteres Oel in das Feuer der Reaction gewesen. Das Parlament war hin, als es den Waffenstillstand von Malmö bestätigt hatte; der Tag jenes Beschlusses war der Tag seines moralischen Todes. Es hatte der Regierung, die es an die Spitze Deutschlands stellen wollte, einen Verrath der deutschen Sache hingesehen, um sie für jenen Zweck zu gewinnen, es hatte hiedurch sein Lebensprinzip getödtet. Hätte es ihn verworfen, so hätte es freilich die Erfahrung gemacht, daß die Wogen der Volkserhebung bereits im Ebben waren; das Volk wollte durch Aufruhr die Sünde gut machen, nicht das Volk, nein, nur ein Häuflein aufgeregter Jugend: er wurde am 18. September 1848 niedergeschlagen; dieser Sieg des stehenden Heeres bewies offenbar, daß auch das Parlament hätte gesprengt werden können, ohne daß die Nation das Werk von vorn aufgenommen hätte, allein dieß wäre doch ein ehrenvoller Tod

gewesen. — Uhland folgte seiner widersprechenden Ueberzeugung zum Trotz dem Reste nach Stuttgart, einfach darum, weil er sich nicht berechtigt hielt, sein Mandat wegzulegen, ehe es factisch unmöglich geworden, von demselben Gebrauch zu machen, darum, weil Austritt das Leichtere, Bleiben das Schwerere war. Denn Uhland wußte, daß er nun in der Opposition sein und mit den Wenigen, die seine Stellung theilten, gegen die aufgeregte Mehrheit einen schweren Stand haben werde. Es war eben nicht sehr behaglich damals, die Stimme der Vernunft gegen die Reichsregentschaft, ihre Volksbewaffnungs- und Creditanträge zu erheben. Als das württembergische Ministerium beschloß, weitere Sitzungen mit Gewalt zu hindern, begriff Uhland so gut wie jeder gerechte Mann den wirklich tragischen Conflict, worin es sich befand. Der Bewegung, woraus es selbst hervorgegangen, mußte es mit Gewaltmitteln ein Ende bereiten. Es mußte; hier war keine Wahl. Von dem Tag an, da das Rumpfsparlament in Stuttgart tagte, zuckte der Finger der Revolutionslust von Minute zu Minute an dem „Draht," an dem sie nur ziehen zu dürfen meinte, um das Land in Waffen nach Stuttgart zu rufen und aus der schwäbischen Hauptstadt den Herd einer neuen Nationalerhebung zu machen. Gekommen wären einige Züge von Bürgerwehren, einige Schüsse wären gefallen, der Philister, längst auf den Tod verstimmt von wüsten Schreiern und Katzenmusikern, hätte die Hausthüren geschlossen und das Militär, selbst unterstützt von einem guten Theile der Stuttgarter Bürgerwehr, hätte mit Kartätschen drein geschossen. Dieß Blut durften unsere Märzminister ein für allemal nicht auf ihr Gewissen nehmen. Es fehlte nur noch das bekannte

herausfordernde Wort Schoders in der württembergischen Ständeversammlung und der Entschluß mußte gefaßt sein. Uhland aber, der denselben sicherlich gebilligt hat, ging dennoch im Zuge mit zum letzten Versuch einer Sitzung; warum? Aus demselben Grunde, aus dem er nach Stuttgart mitgegangen. Er hatte sein Mandat, die Sitzung war beschlossen, wie vorher die Verlegung, er mußte alle Gerechtigkeit erfüllen. Und wirklich, nachdem die Dinge lagen, wie sie lagen, haben die letzten Männer des Parlaments besser gethan, es dahin zu führen, daß sie constatiren konnten: wir weichen nur der Gewalt. Einfach weglaufen wäre ein unwürdiges Ende gewesen, dieß war immer noch ein Ende mit Ehren, das als markirtes Punctum, als männliche Schlußentscheidung dem Gedächtniß der Menschen sich eingeschrieben hat; befanden sich die Minister in einem tragischen Conflicte, so war die Sachlage nicht minder tragisch für den andern Theil: die Mitglieder des Parlaments konnten, wenn sie nicht als Feige dastehen wollten, so wenig rückwärts, als die Minister unschlüssig und unthätig bleiben durften.* Ich meines Theils

* Es bedarf, hoffe ich, keiner Versicherung, daß ich nicht aus Eitelkeit hier ein Wort über mein Verhalten anknüpfe, daß es vielmehr nur geschieht, um unwahren Beschuldigungen zuvorzukommen. Ich war entschlossen, wie Uhland mit dem Zuge zu gehen, wiewohl ich mit ihm in der Opposition war. Die Sitzung war aber auf eine spätere Stunde angesagt und ich erfuhr vom früheren Aufbruch nichts. Der Versammlung, die unmittelbar darauf im Gasthofe Marquardt Statt fand, habe ich beigewohnt, habe sie verlassen, weil es mir gewissenlos schien, durch dieses Tagen in der Nähe der rings in den Straßen lärmenden, wild aufgeregten, vom Militär bedrohten Menge völlig nutzloses Blutvergießen herbeizuführen, bin aber wieder eingetreten, weil ich bedachte, daß auch unsern Personen Gefahr drohte und daher Wegbleiben als Feigheit erscheinen könnte.

gestehe, daß ich, wenn ich mich in zwei Personen hätte trennen können, wenn ich im Zuge gegangen und zugleich Minister gewesen wäre, gegen mich selbst, als im Zuge Befindlichen, das Militär aufgeboten hätte, so gewiß, als ich mit den piemontesischen Truppen gegen Garibaldi geschossen haben würde, als er, der edelste aller blinden Demokraten, für die gute Sache Italiens zu einer Zeit losschlug, wo ein Kind begreifen konnte, daß nichts ging und daß er im vollen Zuge war, dem edeln Befreier Italiens Gelegenheit zu geben, daß er auf's Neue als Retter der Gesellschaft auftrete. Daß es dann bei der Sprengung etwas gröber zuging, als die Minister wollten, dieß gehört eben zu dem Unberechenbaren, was nie ausbleibt, wenn die Gewalt einschreitet. Das Protokoll der Versammlung im Gasthofe Marquardt enthält die Aussage mehrerer Abgeordneter, daß sie aus den Reihen der Reiterei, die von der Seitenstraße einschwenkte, den Ruf: haut ein! vernommen haben. Commandirt war nur, im Schritt vorzurücken; möglich, daß einige Reiter in ihrer Aufregung (denn das Militär war durch die Wühlereien und jahrelangen Verhöhnungen erbost) die Worte riefen und die Säbel schwenkten, eingehauen hat keiner, weil keiner durfte. In dunkler Erinnerung ist mir, daß folgende Aeußerung eines damals betheiligten Offiziers erzählt wurde, der nicht mehr unter den Lebenden ist: er habe eben einhauen wollen, da habe er unter seiner Klinge ein kahles Haupt mit weißen Locken gesehen und die Waffe zurückgehalten; dieß sei Uhlands Haupt gewesen. Wenn der Offizier so etwas gesagt hat, so kann es nur geheißen haben: er hätte eben Lust zum Einhauen gehabt u. s. w. Beim Einschwenken gab es natürlich einige Püffe, Uhland

wurde zur Seite gestoßen und der Hut fiel ihm vom Kopfe, dieß wird sicherlich Alles sein.

Der Kranz der Bürgertugend blieb unangetastet auf diesem Haupte. Die Zweckwidrigkeit dessen, was beschlossen wurde, mißbilligend, blieb er doch dem Rufe der Nation treu und fest bis zum letzten Augenblick. Die Gestalt des treuen Kämpfers für das Recht des Bürgers und der Nation steht ungebrochen mit aufrechtem Nacken vor der Erinnerung aller künftigen Geschlechter. Auch die Fluthen des Rückschritts, der nun hereinbrach, haben Muth, Hoffnung, Heiterkeit des Mannes, der sich nun wieder in die Stille seiner Studien zurückzog, nicht erschüttern können.

Die letzte, schwere Täuschung brachte ihm der Sommer 1859. Er glühte wie irgend Einer von uns für rasches Handeln der deutschen Nation, denn er erkannte so deutlich wie Jeder von uns, daß die Frage nicht sei: österreichisches System oder italienische Freiheit, sondern: Bedrohung des abermals erniedrigten Deutschlands durch das europäische Uebergewicht eines siegreichen Frankreichs oder Erstarken in einem Kampfe, der uns später noch uneiniger treffen muß. Verzweifelt ist er dennoch nicht, als auch diese Schicksalsstunde unbenützt verrann.

Und der starke, feste, ungebeugte, in seinem ganzen Wesen streng gemessene Mann war so gelinde, so zart, so bescheiden, wohlthätig im Verborgnen! Das Strenge und das Milde so schön gemischt! Ja, es war ein ganzer Mann und ein ganzer Mensch, es war Einer von denen, bei welchen es richtig bestellt ist unter dem Brusttuch. Es gibt nicht eben viele solche ganze Menschen; im Dunkel der Namenlosigkeit

eher; es ist nicht so schwer, ein gerades, wohlgemessenes Leben durchführen, wenn man nicht heraustritt. Er ist aber herausgetreten auf den Kampfplatz der Politik und, offner noch vor dem Auge der Völker, in die Halle der Poesie.

Es ist hohe Zeit, daß wir zu Uhland dem Dichter übergehen. Als wir uns zu Uhland dem Politiker wandten, nahmen wir den Uebergang durch den Satz, daß überall, wo man in seinem Geist eine Lücke fühle, von anderer Seite her alsbald eine gesunde Kraft ergänzend, entschädigend in die Linie trete. Wir hatten im idealen Gebiet eine gewisse Schärfe der Verneinung vermißt, wir fanden sie zur vollen Genüge im realen. Natürlich dürfen wir nun unsern Satz nicht in abstracter Weise so anwenden, daß wir in Uhland dem Dichter einen Ersatz suchten für die Kräfte, die wir in dem Menschen und wiederum etwa im politischen Kämpfer unzulänglich entwickelt gefunden, oder umgekehrt. Uhland ist Dichter vor Allem, als Dichter der Liebling der Nation, als Dichter unsterblich. Sein menschliches und praktisches Wesen und Leben liegt nicht etwa in einem Schubfach neben seinem Dichterleben, so daß wir uns zu besinnen hätten, was aus dem einen etwa hinübergelegt in das andere eine leere Stelle ausfüllen könnte: die Poesie ist die Blume seines Daseins und alles Andere, seines selbstständigen Werths unbeschadet, die Wurzel. Das etwa kann man sagen, daß man bei politischen Ideen, wie die eines bürgerlichen Wahl-Regenten für Deutschland, dem romantischen Politiker den Dichter zu gute schreiben müsse. Innerhalb der Poesie selbst werden wir uns, wo wir einen Mangel finden, vor Allem darnach umzusehen haben, ob nicht eine andere, ebenfalls poetische Kraft uns entschädigt, dann

aber allerdings auch nach dem Charakter, denn welche Persönlichkeit da hindurchblickt, wo der poetische Puls matter schlägt, das ist bei aller Dichtung eine wichtige Frage.

Uhlands Poesie ruht auf einer Grundlage gesunder, herber Nüchternheit. Nicht erst in der gemessenen Klarheit der Form ist diese zu suchen, man fühlt sie in dem spezifischen Duft, in der besonderen Blume durch, die in jeder ächten Dichtung das Geheimniß der Persönlichkeit herausfühlen läßt wie in jedem ächten Weine den Erdboden, in dem er gewachsen. Es ist ein Geruch wie der des dampfenden frischgepflügten guten Ackers in der Morgensonne. Man mag vom Bilde des Ackers auch auf das Bild des Brodes kommen und sagen, man schmecke etwas heraus wie kernhaftes Roggenbrod. Damit soll unserem Dichter ein sehr hohes Prädicat gegeben sein. Der Gegensatz des Roggenbrods wäre hier Bisquit. Es ist so gemeint, wie Goethe es meint, wenn er will, daß der Mensch — es gilt wahrlich ebenso dem Dichter — mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten dauernden Erde stehe, auf daß nicht Wolken und Winde mit ihm spielen, wenn nirgends mehr haften die unsichern Sohlen. Nüchternheit, schöne kühle Klarheit, gesunder Sinn der Wirklichkeit, aber auch Bravheit, Treue, ursprüngliche, der Natur von Haus aus eigene volksmäßige Einfachheit ist es, was in dieser specifischen Witterung von Uhlands Poesie uns entgegenkommt. Dieß hat ihn geschützt, daß er nicht den übrigen Romantikern gleich wurde, als er in seiner Jugend ihr Panier entfaltet sah und ihm huldigte, geschützt, daß er nicht Belladonna für Weintraube, Phantasiren für Phantasie, nicht das Geisterhafte für den Geist, nicht die Ironie, die ihr Feuerwerk auf dem Wasser

verknallen läßt und lächelnd ruft: seht mich großen Feuerwerker! für Humor nahm und gab. Die Gefahr ist da gewesen: ein Zeugniß ist mir das Fragment Fortunat, das ich nicht loben kann, wie Andere. Ich glaube, Uhland habe die Dichtung liegen lassen im richtigen Gefühl, daß sie seiner nicht würdig sei; ich glaube, daß der Geist ihn warnte, auf dem Wege Tiecks fortzugehen. Dieses Fragment ist eine Perle, wenn man die Kunstform vom Gehalte trennt, eine sehr bedenkliche Erscheinung, wenn man sie, wie billig, nicht trennt. Die Ariostische Manier des Springens ist an sich üppig, kitzlich, Geflunker und Geflacker; die stete Unruhe spricht aber zugleich aus, daß nichts ernst genommen werde. Dieß hätte seine guten Wege, wenn nicht lächelnd hinweggesprungen würde über Solches, was Ernst fordert. Roberto's Tod will Mitleid, der zwei Witwen rasches Zugreifen nach jungen Männern als Spaß zu behandeln stände einem Crebillon und Wieland, stand aber nicht einem Uhland an. Die ganze Manier der Ironie des Epischen im Epischen mag am Platze sein bei kleinen, heiteren, novellenhaften Stoffen, wie P. Heyse's anmuthiger „Braut von Cypern," bei jedem Versuche, sie zu einem Weltbild auszudehnen, erscheint sie als keltisch-romanische Verblasung des Lebensgehalts. Wohl war es nicht Uhlands innerer Geistes-Compaß allein, der ihn vom Abweg rasch zurückführte und zum Haupt einer zweiten, gesunden Gruppe in der romantischen Schule erhob: ihn trug und führte auch die gute, richtig gemischte Luft seines Landes; der Schwabe trägt die Kritik gegen schöngeistige Lügengaukelei im natürlichen Nerv, gegen Schaumtorten des wirren Traumspiels im Magen von Haus aus mit sich. Justinus Kerner, Mörike waren noch stärker

gepackt vom Magnetismus der mondbeglänzten Zaubernacht, vom Mohnschwindel der „heiligen Nacht“; aber der gläubige Magnetiseur schwebte doch gleichzeitig mit gesundem Humor über dem betäubenden Elemente, das rein Menschliche, Freie, Helle, brach immer wieder durch und Mörike spielt wohl gern mit Geistern und Wundern des Mährchens, aber seine besten Lieder, die ganze Gebirge der modernen Lyrik niederwerfen, sind rein empfundene Momente der Lebenswahrheit; Karl Mayer blieb in seiner bescheidenen Sphäre sanfter Gefühlsaccorde ganz frei. Noch eine andere, stärkere Strömung trat hinzu: es war die Luft der Zeit, die Bergluft der Befreiungskriege, die Uhland oben hielt. Die Norddeutschen M. Arndt, Max von Schenkendorf, Wilh. Müller sind durch diesen belebenden, reinigenden Sturm der Zeit aus dem Kreise der kranken Romantik an Uhlands Seite gehoben; Joseph von Eichendorff ist von ihm angefaßt, schwankt aber zwischen Gemüthsfreiheit und unfrei katholisch gebundenem Sinn. Die ganze Gruppe sondert sich ferner auch dadurch von ihrer Umgebung ab, daß sie mit vollen Zügen aus der rechten Quelle, der Goethe'schen Lyrik, reine Nahrung schöpft. Bei Uhland ist dieß Moment von besonderer Wichtigkeit; daß es nicht Nachahmung, daß es freie Hingabe ist, bedarf keines Wortes. Endlich war es auch die Wissenschaft, welche ihn oben hielt: die Welt des Mittelalters, obwohl die Forschung in ihren Fundgruben ihm großentheils den poetischen Apparat gab, wurde ihm eben durch die Forschung zu sehr Gegenstand, um ihn unfrei zu bannen.

Doch es ist wahr, was von einer Grundlage gesunder Nüchternheit gesagt ist, soll auch einen Mangel ausdrücken.

Alles hat ja zwei Seiten und es ist kindisch, schlechthin zu loben oder zu tadeln. Man hat bei Uhlands Poesie ein Gefühl wie von einem spröden Metallkorn, das schwer in's Klingen gebracht wird. Ich muß den Ausdruck „ungeschüttelt, ungelockert“ wieder aufnehmen: Es ist eine schwere Glocke, die nicht leicht anschlägt; ist sie aber erst im Schwung, so ertönt runder, voller Glockenklang. Uhland hat nichts Blitzendes, er beleuchtet stet, ruhig. Denkt man an Farben, so führt er wenig Roth, meist Blau; an eine Quelle, so führt er wenig Salz specifischer Mischung, ist reines, krystallhelles Wasser. Versteht man unter geistreich etwas Springendes, so wird man ihn lieber geistvoll nennen. Doch nicht, als ob er, wenn sein Metall im Schwingen und Klingen ist, immer im schweren Ernste sich bewegte; nein, er kann auch graziös, schalkhaft, leicht, schwebend sein, — man denke nur, um vom stärker Humoristischen hier noch nicht zu reden, unter reichen andern Beispielen an das holde Gedicht: Merlin der Wilde! Ich erinnere mich des Tages wohl noch, als er die köstliche Speise frisch aus dem Ofen in den Hörsaal brachte und uns vortrug! In den Stunden, wo der Puls seines Talents voll und ganz schlug, hat er Vollendetes, Absolutes geschaffen. Es ist ungerecht, wenn man in seiner Beurtheilung vom eng Gemüthlichen ausgeht; das mag man nachschicken, nachdem man gesagt hat: Uhlands gelungenste Dichtungen stehen im Mittelpunkte des Schönen, sind ewig, werden auf Menschenlippen mit Entzücken treten, so lange Menschenherzen schlagen. Ich greife recht mit Absicht eine ganz kleine Perle heraus, nur eine Strophe: „O brich nicht Steg, du zitterst sehr“ — — —; so lang es auf der Welt noch eine bange Erwartung der Liebe gibt, so lang noch ein

Liebender mit klopfendem Puls in die Arme der Geliebten eilt, er wird im Innern sprechen: der hat's gewußt, der hat's gesagt, der hat mir's vor der Zunge weggenommen.

Allerdings nicht immer schlägt die Ader voll und ungehemmt, nicht immer springt aus dem Stoff, den Uhland angreift, der weithin leuchtende Geistesfunke. Da und dort begegnet uns Gewürzloseres, Matteres, allzu Einfaches. Hier aber ist es, wo unser Satz von den ergänzenden, in die Lücke tretenden Kräften uns wieder zu gute kommt. Das Genie ist in gar manchen Größen und Mischungen der Gabe unter die Menschen vertheilt. Es gibt ein lückenhaftes Genie, einen unterbrochnen Puls; da fragt sich dann, was zum Vorschein kommt, wo der Dichter keinen oder nur kühlen Besuch des Genius empfangen hat und doch dichtet. Nichts Anderes natürlich, als seine anderweitige menschliche Natur. Wo Schiller nicht ganz Dichter ist, da ist er immer noch der große, feurige Rhetor, der Herold universaler Gedanken; wo Heine es nicht ist, da ist er das gemeine, blasirte Subjekt, da fühlt sich die reizende Nachlässigkeit seiner Form als aufdringliche Liederlichkeit, wo aber Uhland nicht mit voller Gunst der Minerva dichtet, da ist immer noch der wackere Mann, der kerngesunde Mensch auf seinem Platz und da erfreut und befriedigt uns immer noch die vollendete Form: eine Seite, die im Weiteren ausdrücklicher zu besprechen ist. „Kein Talent, doch ein Charakter“ heißt es im Atta Troll; von Heine gilt: ein Talent, doch kein Charakter; es ist aber doch nicht so übel, wenn Einer ein Talent und ein Charakter ist, denn da hat er, wo das Talent ihn verläßt, noch etwas Rechtes in der Reserve.

Uhland war sich dessen bewußt, daß er sich nicht häufiger ganz wohlgelaunter Besuche der Muse erfreue; das eine und anderemal hat er sich nun wohl getäuscht, hat nicht genau in ihre Züge gesehen, ob sie ganz frei und hell seien; aber im Ganzen und Wesentlichen hat er sich zum strengen Gesetze gemacht, nicht ohne Stimmung zu dichten, und hat aufgehört, als er fühlte, daß die lyrische Muse eine Freundin der Jugend sei. Dichter, die zwischen Reflexion und Phantasie getheilt sind, werden viel fruchtbarer sein, viel länger dichten, vollends wenn ungemeine Fertigkeit in der Form dazu kommt, wie bei Rückert. Ein schöner Gedanke ist, nur einen glücklichen Kopf vorausgesetzt, leichter zur Hand, als ein Ganzes, das nicht durch bloße Gedankenbeziehung, sondern an sich und selbstständig schön ist. Das Leben bringt unendlichen, immer neuen Stoff, mit ihm immer neuen Reiz geistreicher und witziger Beleuchtung, feiner Gedankenspitzen; ein Dichter, der von der Betrachtung ausgeht, ist immer versorgt, versehen, wird in immer neuen Wendungen das poetische Band um die reiche Erscheinungswelt schlingen. Auch Uhland hat eine epigrammatische und — das Wort im alten Sinne genommen, wo es überhaupt die Poesie des betrachtenden Rückblicks bedeutet — elegische Ader; sie ist aber nicht genährt von Philosophie oder philosophischer Neigung, in's Weite zu blicken und ausgesprochener Maßen das Allgemeine an's Einzelne zu knüpfen; so finden wir, wo er auf gedankenhafte Beleuchtung zielt, nicht die weit spannenden Ideen Schillers, aber er bleibt näher am Gegenstand, also specifisch poetischer. Das Köstlichste vielleicht unter dem Epigrammatischen ist: „Verspätetes Hochzeitlied.“ Hier springt der Gedanke mit der Raschheit des

ächten Epigramms heraus; in großartige Anschauung, in milde, tiefe Empfindung versenkt er sich in den drei kleinen Meisterstücken: Tells Platte, Auf den Tod eines Landgeistlichen, Schicksal. Elegien aber besitzt die deutsche Literatur keine schöneren, als: Die Kapelle und Auf der Ueberfahrt. Wo er symbolisch dichtet, fühlt Uhland Bild und Sinn so innig zusammen, daß jeder Frost des bloß äußerlichen Aufeinanderklebens fern bleibt; poetischer vielleicht nirgends, als in der „Münstersage;" frei und leicht steigt die erhabene Idee aus der gegebenen Anschauung in der „Ulme zu Hirsau;" die Allegorie in der „Verlornen Kirche" wird lebendiger Traum; Dornröschen wird parodirt im „Mährchen," aber wie schlagend, wie überzeugend ist diese Verwandlung zum Sinnbilde der deutschen Poesie! Die „Bildsäule des Bacchus" ist lehrend und doch ganz objective Erzählung. — Uhland ist Lyriker durch und durch. Alles geht vom Anstoß einer bestimmten Lebenssituation oder des gegebenen Eindrucks aus, welchen ein Stoff aus den durchforschten Quellen der Sage und Geschichte ihm bringt. Der Zufall ist hier das Gesetz und genau dieß ist das Rechte; die innere Einheit im Zufälligen ist ja der Dichter selbst. Uhland setzt sich nie hin mit dem Vorsatz, ein Gedicht zu machen, er sieht zu, bis ein Stoff kommt, der ihn mit dem Zauberstabe der Stimmung trifft. Der Empfindungszustand des Moments und in diesem einzelnen Empfindungszustand das menschlich Wahre, Allgemeine, ewig Gültige: dieß bringt er uns und dahin erhebt er uns. Das Empfundene ist, wie in aller Poesie, unmittelbar eigene Herzenserfahrung oder es ist fremder Zustand, in den sich der Dichter selbst erst versetzt. Natürlich muß dieß Fremde sich

als Verwandtes, menschlich Rührendes so darbieten, daß er ungesucht das eigene Gefühl hineinlegen kann; es ist doch auch hier der Dichter selbst, nur in einer Maske. Aber die Maske soll nicht fadenscheinig sein, sie muß überzeugen, sie muß Wahrheit haben. Fähigkeit, sich und uns in Anderes zu versetzen, was nicht unmittelbar der Dichter selbst ist und nicht wir selbst sind, ist noch mehr ein Merkmal des Poeten, als Fähigkeit, seine unmittelbar eigenen Empfindungen in uns überzutragen. Da gilt es ja nicht nur Stimmung, sondern auch Zeichnung, Darstellung, Gestaltung und alle Kunst, die Musik ausgenommen, soll ja unserem äußern oder innern Auge Gestalten zu sehen geben. Uhland ist mit dem schauenden Dichterauge, der festen Zeichnerhand in den Grenzen des Lyrischen nicht minder gesegnet, als mit dem Gefühl des Zustands, der Fähigkeit der poetischen Versetzung in fremde Existenzen und ihre Stimmung, und hiemit ist er als Dichter documentirt. In ebnerem, leichterem Fluß und Tausch rinnt natürlich das eigene Empfinden in die Natur über, als in die geschlossene menschliche Daseinsform. Es ist aber dem lyrischen Dichter eigen, daß er sich vorzüglich in der tiefen, dunkeln, innigen Symbolik bewegt, wodurch wir in der Landschaft, in Licht und Luft unsere eigenen Stimmungen wiederfinden, uns mit ihrem Leben in Eins fühlen. Gleich das erste Gedicht der Sammlung, „Des Dichters Abendgang," zeigt uns den Eingeweihten, der Wundergebilde schaut im Glanze der sinkenden Sonne; Uhland ist, wenn je ein Dichter es war, der Zauberer, dem die Natur erklingt und geistig Geheimniß verräth, Wunderschätze unsagbarer Ahnung aufdeckt; er hat uns Frühling, Sommer, Herbst und Winter, Berg

und Thal, Wald und Wiese, Fluß und Wolke, Sonne und Mond mit himmlischem Licht übergossen. Fragen wir aber nach den Proben der stärkeren Zaubermacht, derjenigen, womit der Dichter sich und uns in Gestalt und Moment fremden Menschenlebens versetzt, und bezeichnen wir zunächst den allgemeinen Charakter, Hauch der Zustände, das Element, die Atmosphäre durch den Ausdruck: Ton, so wird uns jeder Unbefangene zugeben: der einfache Uhland ist keineswegs arm an Tönen; nicht nur in der eisernen Ritterwelt des Nordens ist er zu Hause, sondern auch im Orangenduft Spaniens und Südfrankreichs. Der Bauer, der Bürger ist ihm vertraut wie der Vornehme und der Fürst, ja vertrauter natürlich. Er ist nicht so engherzig, nicht auch einmal mit dem Leichtsinnigen, dem liebenswürdigen Lumpen das Kleid zu tauschen, mit dem Thörichten, dem Philister, dem Ungeschickten, dem Hans Unstern, dem armen Teufel lächelnd Arm in Arm zu gehen, gut deutsch oder, wenn man will, süddeutsch setzt er sich mit sichtbarem Behagen unter die lärmenden Zecher, und warum nicht auch einmal vor die dampfende Sauerkrautschüssel? Da kommen dann Momente, wo wir sehen wollen, ob der Dichter so recht hört, wie es hergeht, klingt und rauscht. Die beiden „Trinklieder" allein schon sind volle Probe von diesem sich Hineinfühlen; das erste macht ordentlich Durst, das zweite zwingt uns, in diesem Saus und Braus, diesem übersprudelnden Kraftgefühl mitzuschwärmen. Es mag ein sehr bescheiden gewähltes Beispiel scheinen, wenn ich auf die zwei Verse in der Ballade „Rothhemd" verweise, wo die Spindel tanzt, als wäre der Satan in sie gefahren, in dessen Namen die Spinnerin ihr dunkles Werk vollführt, oder im „Glück

von Edenhall" auf den zuerst milden und tiefen, dann immer volleren und endlich donnerartigen Klang des Krystalls. Nach meiner Ueberzeugung reichen diese Verse hin, einen Dichter auszuweisen, und doch verhält sich dieß Alles zur bestimmteren Zeichnung nur wie zu einem Bildniß der Grund, auf den es gesetzt ist. Schlacht, Jagd, Turnier, Seefahrt, Bewegung, Gebärde, Ruhe und Aufregung: Alles zeichnet er mit ein paar Strichen scharf, bestimmt; er hat es gesehen, er zwingt auch uns, es zu sehen, und das begleitende Wort trifft mit Einem kurzen Schlag den Nagel auf den Kopf, das Innere glüht durch die Erscheinung heraus, sie ist durchsichtig, der Charakter ist fest und sicher hingestellt.

Diese Versetzungsfähigkeit hat jedoch ihre Grenze. Uhland vermag sich nicht so weit auseinanderzulegen, als das Drama fordert. Man bedenke nur das Eine: der Dramatiker muß vermögen, auch dem Zerrissenen, dem Schlechten, dem Frivolen Gründe zu leihen. Vor Allem dem Zerrissenen; denn ohne innern Conflikt ist kein Drama möglich und der innere Conflikt bringt mit sich die Sophismen der Leidenschaft, die Dialektik der Beschönigung, die ausgiebige Beredtsamkeit in Handlung und Gegenhandlung. Momentan, im Lyrischen, mit den Lebensformen zu gehen, die seinen eigenen fern liegen, das gelingt unserem Dichter, aber zu ganzen Charakterschöpfungen, deren Züge seinem braven Wesen entgegengesetzt sind, zu entwickelten Bildern der Leidenschaft, deren Labyrinth seine eigene reine Seele mied, dazu reicht es nicht, dazu ist er zu ungebrochen, zu sehr auf das altdeutsch Gediegene und Biedere gestellt, hat zu wenig gezweifelt, ist zu unberedt. Beredt und schön sind die lyrischen Stellen in seinen beiden Dramen, welche

Liebert sehr richtig entwickelte Balladen nennt. Sie sollen nicht verkannt werden, diese hohen Bilder der Treue; sie werden in alle Zeit der Nation ihre ächtesten Züge mit mannhaftem Aufruf entgegenbringen, aber es fehlt ihnen die dramatische Dialektik. Hier findet denn, was wir von Mangel an Verneinung gesagt haben, einen weiteren erklärenden Beleg. Mir scheint, um ein Drama zu schreiben, muß man anders in sich gekämpft, in die Irrgänge der argen Welt, aus denen ein Mensch nicht leicht ohne Schuld sich zieht, tiefer geblickt haben, als dieser Mann mit seinem einfach geraden, in dieser Beziehung zu weltlosen Lebensgang. Niemand wird so abscheulich sein, mir dieß Wort so herumzudrehen, als riethe ich dem Dichter: stürz dich in die Leidenschaft, begehe Schuld, so wird es deiner Poesie zu gute kommen! Shakespeare's Sonette beschönigen wahrlich nicht die labyrinthischen Wege seiner Jugend, aber sie weisen auf die Erfahrungsquellen, aus denen seine Welt- und Seelenkenntniß schöpfte. Goethe hat frühe Schuld der Jugend bitter gebüßt in der Lohe der Gewissensqualen, aber er ist nirgends so dramatisch, als da, wo er diese peinvollen innern Erlebnisse in gegenständlichem Bild niederlegt, vor Allem im Faust; Mephistopheles, den Niemand erfinden konnte, der nicht tief in die Abgründe des Lebens eingeweiht war, will ich dabei nicht einmal nennen, denn den macht ihm freilich Niemand nach.

Ich habe es bis hieher aufgeschoben, eine Seite der Versetzungsfähigkeit aufzuschlagen, wodurch Uhland ganz einzig dasteht, denn sie soll uns dienen, wiederum zu zeigen, wie wir überall auf eine Kraft stoßen, nachdem wir einen Mangel wahrgenommen: es ist seine reine und volle Aneignung des

Volkstons. Das Volkslied, treu in seinem Charakter, bis zur Täuschung, und doch gereinigt im gebildeten Bewußtsein des Dichters, darin hat es ihm in solcher Fülle Keiner nachgethan. Wer ein Ohr hat, der hört, wenn er den „treuen Kameraden“ liest, sogleich das Echo im Thal, die Antwort auf Stimmen junger Bursche, die, sich an der Hand fassend, mit rother Weste, Lederhose und pelzbesetzter Kappe am Sonntag-Abend hinausziehen und in gezogenen, schwermüthigen Tönen das Lied in die milde Luft hinaussingen, nicht ahnend, daß ein Mann in feinem Rock und mit schwarzem Cylinder das gedichtet hat, aber freilich ein Volksfreund, dem diese Versetzung die natürlichste von allen war.

Die Kraft, zu zeichnen und sich in Zustände zu versetzen, und das reine Gefühl des Volksthümlichen haben in ihrer Vereinigung den Meister der Ballade gebildet. Doch an dieser Stelle darf vor Allem nicht länger gezögert werden, die bis jetzt nur vorläufig erwähnte Meisterschaft in der Form näher in's Auge zu fassen.

Es war, meine ich, Strauß, welcher Uhland den Classiker unter den Romantikern genannt hat um des reinen Einklangs willen, in welchem Form und Inhalt bei ihm stehen. Das formelle Element war in der romantischen Schule von Anfang an stark vertreten, aber es gelangte über dem nebligen Inhalt nicht zu richtiger Geltung; dagegen fand es gesondert von der hervorbringenden Poesie sein Bett in der Uebersetzung, in der vielseitigen Aneignung fremder Schätze der Literatur mit ihren Versformen. Wilhelm Schlegels große Verdienste sind bekannt. Auf die eigene Dichtung schlug dieses Sammeln aus fremden Gärten, namentlich aus den verschlungenen

Reimstrophen der romanischen Völker, freilich als eine Neigung zum wälschen Geklingel zurück. So mischten sich seltsam zwei grundverschiedene Welten: das dunkle, tiefe, herbe, naive Nordische mit dem einfachen Tone des deutschen Volkslieds und das Süße, Weiche, Bunte, Kunstreiche des Südens, der Italiener, Südfranzosen, Spanier. Auch Uhland bewegt sich in beiderlei Luft: neben deutschen Formen mit deutsch gefühltem Inhalt Stanzen, Sonette, Octaven, Glossen mit entsprechender Stimmung; der Distichen nicht zu gedenken, in die er gern den Sinnspruch kleidet, denn die classische Form ist ein neutrales Feld, sie hat ungefähr die Bedeutung gewonnen wie das antike Gewand, zu welchem nicht nur der Bildhauer, auch der Maler, den wir beziehungsreicher mit dem Dichter vergleichen können, als zu einer rein menschlichen, allgemeingültigen Idealform muß greifen dürfen. Wird nun Jedermann fühlen und gestehen, daß er Uhland lieber in deutschen Weisen vernimmt, so wäre es doch sehr eng und kleinlich, grob teutonisch, ihm das Ohr zu verschließen, wenn er die wälsche Harfe anschlägt und so liebenswürdig, so reizend, so schalkhaft und wieder so rührend wehmüthig sie ertönen läßt; ich nenne statt vieler Beispiele nur die Gedichtreihe „Sängerliebe“: welcher wunderbare Seelenklang, welche sanfte Klage, welche reine Erhebung in der Wehmuth geht durch diese trochäischen Romanzen! Doch das ist es eigentlich nicht, wovon ich hier sprechen wollte; Uhland ist sich durch alle verschiedenen Töne in Einem gleich und dieß ist die reine Gesetzmäßigkeit, in der Fülle die Sparsamkeit, die kein Wort zu wenig, keines zu viel sagt, die Knappheit, die niemals Dürftigkeit ist, das reine Entsprechen von Maß, Accent,

Reim und Stimmung, Inhalt, kurz das Vollendete, das Classische. Der Leser und Hörer hat das Gefühl der Zweckmäßigkeit im höchsten Sinne, der reinsten Befriedigung, das Gefühl, daß es nicht anders sein könne. Alles trifft zusammen, paßt, klappt. Das ist natürlich auch dem Begabtesten nicht im Traume gegeben. Uhland hat sich eine strenge Zucht aufgelegt, bis er es errang, seine kernigen Stämme so rein zu zimmern, daß nirgends mehr Spähne daran hängen, bis die Sache selbst so objektiv, so frei von aller Zuthat und Willkür dastand. Wie Viele ließen und lassen sich durch das Talent des Gehörs, der Accent- und Reimauffindung zum Ueberflusse verführen, ja überhaupt zum Dichten von außen nach innen, statt von innen nach außen! Ich meine mit Letzterem jene eigenthümlich organisirten Naturen, denen nicht immer, aber häufig die wirkliche poetische Stimmung, die den Inhalt bringt, an Sylbenmaß und Klang, an eine innere Gehör- und formelle Künstlerfreude anschießt. Nicht sagen will ich, Rückert und Platen, in welchen jenes formelle Element, das ursprünglich zum Charakter der romantischen Schule gehört, ganz an den Tag tritt, seien mit dieser Auffassung erschöpft; sie haben gezeigt, daß sie Stunden ächter, von innen heraus wirkender, inhaltvoller Begeisterung hatten, man bemerke auch wohl, daß ich nicht von reinem, leerem Formalismus spreche, aber damit wird es doch seine Richtigkeit haben, daß uns vielfach das Gefühl dieses umgekehrten geistigen Prozesses bei ihren Dichtungen überschleicht. In ihrer ungemeinen Formfertigkeit ist dann das Einheimsen poetischer Blumen aus den Gärten aller Völker und Zeiten mitbegründet, durch sie vorzüglich wird die deutsche Poesie universalistisch: eine Kraft und eine Schwäche,

ein Glück und ein Uebel zugleich. Uhland steht nun zwischen der knochenlosen Willkür der ersten Gruppe von Romantikern und zwischen diesen correkt formgewandten Ausläufern der Schule als die rechte gesunde Mitte, als ein fester Fels von compaktem Gestein, um den von zwei Seiten die Wellen spielen. Er greift hinüber nach Formen des Auslands, aber er bleibt national (eben auch in der Form, denn die deutschen Strophen herrschen); er hat Virtuosität, aber es wäre falsch, ihn einen Virtuosen zu nennen. Diese Virtuosität ist errungene Fertigkeit auf Grund einer ausgezeichneten Naturanlage, einer ungemeinen Sicherheit des poetischen Instinkts. Sehr stumpfen Nerv müßte haben, wer nicht fühlte, daß ihm mit der inhaltvollen Stimmung ganz unmittelbar, mit innerer Nothwendigkeit die entsprechende Form anklingt; oder wird Jemand glauben, daß ihm der rhythmische Gang, dieser energische Tritt, und die Klangfarbe der Reime im „Glück von Edenhall“ nachträglich eingefallen ist? Oder umgekehrt, daß es ihm einmal einfiel, ein Gedicht hindurch auf — all zu reimen, und daß er sich dazu eine Sage von einem zerbrochenen Krystall suchte? Zu bewundern ist Uhland insbesondere, wo ihm das Gefühl des Inhalts kurzzeilige Strophen eingibt; wie mühelos erscheint da das schwere Werk, als wäre es von selbst geworden! Man nehme nur aus dem „Mährchen“ die Strophe: „Lange, lange Lehrgedichte — — — — mit Tanzbelustigung,“ aus der „Reise durch Deutschland“ die Strophe: „Ich ging zur Tempelhalle — — — — Ein Buch der Könige sei,“ wie läuft das! Wie rollt sich das ab! Wie ohrgerecht und mundgerecht ist das!

Uhland ist in so breiter Ausdehnung ein Liebling der

Nation geworden, weil seine Dichtung nicht bloß Lesedichtung ist. Der Gesang ist der Weg, durch den sie an das Herz des Volkes gelangt und gewachsen ist. Ihr musikalischer Charakter ist aber eben in der Vereinigung des Stimmungsvollen mit der reinen Angemessenheit und classischen Sparsamkeit der Form begründet. Sie gibt im Klang das Grundgefühl, sie reizt dadurch von selbst zur Entwicklung im musikalischen Ausdruck und sie greift dieser Entwicklung nicht vor, weil sie nicht meint, Alles sagen zu müssen, weil sie ahnen läßt.

Die Balladen waren es, die uns auf die Form führten, denn sie am wenigsten können gewürdigt werden, bevor man die Meisterschaft Uhlands nach dieser Seite sich klar gemacht hat. Hat nun hier die Fähigkeit, sich in Anderes zu versetzen, das Höchste erreicht, dessen sie in dieser Dichternatur fähig war, so begegnet uns hier abermals eine schöne Entschädigung, ein Ersatz für eine Lücke: es ist objektive Geschichte mit ihrem Wechsel, ihrem Reichthum, wodurch ein gewisser Mangel an innerer, subjektiver Geschichte sich ergänzt. Als Balladendichter rückt Uhland, dieß ist oft gesagt, unmittelbar neben Goethe. In der volksthümlichen Form haben wir von diesem streng genommen nur zwei reine Exemplare: den „König von Thule" und den „Fischer" (der Erlkönig ist bekanntlich eine Nachbildung), von Uhland eine Reihe; die markigen Bilder aus der württembergischen Geschichte, die Manche lieber Rhapsodien nennen, dürfen wir dazu rechnen. Und Niemand wird behaupten, daß jener Ton des ungesucht veredelten Volkslieds, wie Goethe zuerst — denn Bürgers „Leonore" leidet an bekannten Flecken — ihn angeschlagen hat, bei Uhland minder rein, minder zart erklinge; daß er oft genug stärker erklingt,

das soll ihm nicht vergessen sein, wenn wir ausdrücklicher auf den innern Charakter eingehen. Aber Uhland ist nicht weniger vollendet in Balladen, die ganz der Kunstpoesie angehören, d. h. im Geiste des gebildeten Bewußtseins gedichtet sind, sofern es sich nicht in den Volkston versetzt; diesem Elemente gehören neben den Balladen die Romanzen an. Nennen wir hier von Balladen einzig: „Der Waller, Bertram de Born, Ver sacrum, Tells Tod," so kann man vielleicht sagen, es fühle sich hier nicht der zart vibrirende Nerv wie in der „Braut von Korinth" und „der Gott und die Bajadere;" aber Juwelen sind es doch wahrlich, herrlich genug, um unserem Dichter seinen Platz nahe bei Goethe zu bewahren.

Doch nicht nur in den epischen Formen der lyrischen Poesie, auch in den rein lyrischen steht dem, was im Volkstone gedichtet ist, dem Lied im engeren Sinn, eine reiche Fülle von Gedichten gegenüber, die dem Idealgebiete der Kunstpoesie angehören, oder vielmehr natürlich: des Letzteren ist ungleich mehr. Die feine Dame, wenn nur ihr Sinn richtig bestellt ist, der gebildete Mann schöpft reichlichere Labung aus Uhland, als der Jägerbursch, das Bauernmädel, die seine schlichtesten Balladen singen. Nicht minder wirthlich ist der Tisch gedeckt für die, welche zwischen beiden stehen, für den Bürgerstand, dem eine gesunde Mitte von naivem Ton und gehobenem Bewußtsein zusagt. Solche Dichtungen, wie „Wein und Brod" und die „Wanderlieder" sind nicht Volkspoesie, können auch nicht im Gegensatz als Kunstpoesie bezeichnet werden: sie sprechen den Gebildeten volksthümlich an, den einfachen Mann im Sinn höherer Idealität. Kurz: der Gegensatz der Stände ist in Uhland ausgeglichen, darum

ist er in so ausnehmender Weise populär. Eigenthümlich aber ist ihm der Mangel an Gedichten des höchsten, trunkenen Schwungs, die wir mit Einem Wort Hymnen nennen wollen. Solche poetische Formen wie Goethe's „Meine Göttin, Prometheus, Ganymed, Grenzen der Menschheit, das Göttliche“ kommen nicht bei ihm vor. Hiefür ist er zu realistisch; der Ton ist ihm zu übersinnlich. Wiederum aber entschädigt er: er hat doch eine Form des höchsten Pathos; sie knüpft sich an bestimmte Forderungen, an die politischen, sie bricht hervor, wo es gilt, im erhabensten Ernste zu mahnen; da erschallt seine Stimme mit Posaunenton; er sagt wohl: „Nicht so wie ich es künden werde, nein! himmelkräftig, donnergleich,“ aber das Geisterwort, dessen Gewalt er nicht zu erreichen glaubt, ist ja doch sein eigenes.

Wir haben noch nicht in bestimmter Unterscheidung von Art und Umfang des Inhalts gesprochen, der sich in Uhlands Gedichten aufthut; von Stimmungen, poetischen Tönen, Farben wohl, aber nicht ausdrücklich vom inneren Charakter, von der Weltanschauung und den Gegenständen, die sie umfaßt. Das politische Pathos, auf das wir so eben hingeleitet waren, führt zu dieser Schlußbetrachtung. Ich versuchte zuerst, mit einigen Zügen den Menschen zu zeichnen, wir müssen noch zusehen, wie er aus dem Dichter herausleuchtet, und wir wollten dieß nicht früher, als bis uns der reine Künstlerwerth des Dichters gesichert war; jetzt mögen wir erkennen, wie unbeschadet dieses selbstständigen Werths hier mit wohlthuender Klarheit und seltener Durchsichtigkeit aus dem Krystall seiner Poesie und seinen prismatischen Farben „als Einheit im Zerstreuten des Dichters ganz Gemüth“ hervorscheint.

Die romantische Welt, in welcher sich Uhland größeren Theils bewegt, wurde im obigen Zusammenhang einmal kurzweg als dichterischer Apparat aufgefaßt, zu den poetischen Masken geschlagen. Dieß scheint zu leicht genommen, ist es auch in gewissem Sinn. Uhland muß sich geraume Zeit nicht klar gewesen sein, wie die romantische Schule das Ideal mit der Erneuerung des Mittelalters, den reinen Blick in's Weite, Hohe mit dem rückwärts gewandten Gesicht verwechselte; ein äußeres Zeichen davon sind die alterthümelnden Wendungen und Sprachformen, die in den früheren Balladen immerhin an Manierirtheit streifen. Allein auch da war der Instinkt schon sicherer, als das Bewußtsein. War ihm das Mittelalter nicht bloß eine Fundgrube, die ihm die Gestalten, Lebensformen, Situationen, Phantasievorstellungen lieferte, an die sich ewig wahre, allgemeingültige menschliche Empfindungen, wunderbare Ahnung, tiefes Grauen, Freud und Leid, schwere Wehmuth und leichter Scherz frei und unbefangen knüpften, sehnte er sich wirklich nach dieser helldunkeln Zeit zurück, so war doch das, was ihm am meisten an ihr gefiel, die derbe Kraft und die entschlossene That. Dieß genau ist es, was ihn auch in einem Stadium erkennbarer Befangenheit von den Romantikern der ersten Phase unterscheidet, die vom Mittelalter alles Weiche und Phantastische herübernahmen, nur sein Mark und seine Knochen nicht. Er nimmt es im Nibelungengeiste, er gräbt seinen Granit aus und behaut ihn mit kräftiger Faust. Daher läßt man sich von dem Dichter, welcher uns später den freien Bauern auf dem Hügel zeigt, der auf der Bank vor seinem Haus zufrieden seine Sense dengelt, während unten im Teich eine funkelnde Krone liegt,

nach der Niemand sucht, die Ritter, die Könige und Königssöhne und Kaiser so gerne gefallen; über dem Metallklang ihrer Thaten konnte er vergessen, wie es dazumal Bürgern und Bauern erging, über Eberhards des Greiners Tapferkeit und mannhafter Selbstbeherrschung die Niederlage einer freien Stadt und mit ihr das Ringen der Städte nach der Form, die wir in der Schweiz verwirklicht sehen, nach Bündnissen freier Gemeinden, woran doch in Wahrheit sein Herz hing. Das Ritterliche ist ihm Bild einer vorgeschichtlichen Heldenzeit, da nimmt er es nicht kritisch mit der Wirklichkeit. Wir werden auf diesen Zug der Kraft zurückkommen. Die Religion des Mittelalters hat ihm nie die poetische Freiheit des Gemüths bestrickt. Bedenklich könnte man bei dem Gedichte „Die verlorene Kirche“ werden, so schön es ist; doch nein, weil es so schön ist, braucht man nicht bedenklich zu werden; es bedarf nur eines leichten Rucks, so ist der geistige Dom nichts mehr und nichts weniger, als das Ideal, und nichts sieht darnach aus, als hätte der Dichter je Lust haben können, uns und sich im Nebel der Weihrauchwolken um das Gut unserer protestantischen Bildung zu betrügen. Hängt er ursprünglich mit einer gewissen Naivetät an der feudalen Zeit, so kommt uns nur zu gute, daß er sie nicht ironisch als Mittel verwendet, eine Welt dämonisch wilder Reize aus ihr spielen zu lassen, wie Heine, der die Romantik, indem er sie auflöst, noch als Garderobe verwendet oder vielmehr als Garderobe so verwendet, daß er sie zugleich auflöst. Aber Uhland hat eine Entwicklung gehabt; mehr und mehr ist ihm das Mittelalter und sein Glaube freies Motiv geworden, um rein menschliche Wahrheit, rein menschliches Seelenerlebniß

auszusprechen. Der schönste, ein wirklich herrlicher Beleg hiefür ist sein „Waller." Das ersehnte Wunder geschieht und geschieht nicht; der Tod ist es, der den armen Büßer befreit, er selbst sieht in der ausgegossenen Rosengluth des Himmels Maria zum Himmel schweben, und die entzückte Täuschung, daß nun das Wunder geschehe, bewirkt das Wunder, denn ob die Eisenfessel ihn noch umschließt, frei ist schon die Seele, schwebet in dem Meer von Licht. Wir glauben die Täuschung, theilen sie, die zwei herrlichen letzten Verse, dieses wunderbare Verklärungsbild des golden glühenden Abendhimmels zaubern uns ganz hinein und wir sind doch rein poetisch getäuscht und darin ganz frei: dieß heißt, das romantische Motiv in ein rein menschlich Schönes umbilden, dieß ist ächte Bewahrung und zugleich Auflösung der Romantik.

Mag man jede Sehnsucht aus dem Wirklichen in's Unwirkliche und Leere, mag man die Sentimentalität ebenfalls zur Romantik ziehen, so ist nicht zu läugnen, daß Uhland eine Periode gehabt hat, wo er auch in diesem Sinne noch romantisch befangen war, und er ist sich dessen bewußt geworden: „Anfangs sind wir gar zu kläglich, strömen endlos Thränen aus, leben dünkt uns zu alltäglich, sterben muß uns Mann und Maus." Es ist nun freilich um das Sentimentale keine so einfache Sache; wir werden die Sehnsucht, auch die Sehnsucht nach dem Tode nicht aus der Poesie streichen wollen, mindestens werden wir sie nur dann verurtheilen, wenn sie permanent, wenn die Pflege der Wehmuth zum Cultus wird. Neigt das deutsche Wesen überhaupt zu diesem Zuge, so ist er besonders dem schwäbischen eigen, es hat einen trüben Hang zur Tiefe, einen starken Zusatz von Melancholie.

Bei Schiller liegt hart neben dem starken Pathos, dem männlichen Geiste der Wirklichkeit, des Staats, der Geschichte der weiche, weibliche Gefühlszug, Hölderlin ist ein griechischer Werther, ein Werther, dessen Geliebte die griechische Vorzeit ist, verlobt, wie Lotte, aber dem Unwiederbringlichen; Uhland aber verschmachtete nicht um die ebenso versagte Dame Mittelalter, in ihm schlug als heilsame Gegengabe der Geist der Realität im Humor durch, mit dem der Schwabe zum Trost für seine Melancholie beschenkt ist. Er liebt, wie sich erwarten läßt, die volksthümlich derbere Gattung, ohne auch darin je schwer und breit zu werden; mag er als Trinker schmachten, das unselige Wasser nie wieder, nicht laut und nicht leise, zu nennen sich verschwören, jubeln, lärmen, mag er sich zur schwäbischen Metzelsuppe behaglich niedersetzen, als Ritter den Schwabenstreich auf den Türken führen, heitere Bauernregel predigen, zusehen, wie sich Hans und Grete foppen, die breitschulterige Kraft, die Sinnlichkeit, der Muthwille befreien sich immer im leichten und schwebenden Spiele von der Erdenschwere des Stoffes. Er kann recht schalkhaft werden, scheert sich als Dichter den Teufel darum, was die Gouvernantin Y und die Betschwester Z zum „Grafen von Eberstein“ sagen mag, er kann zierlich scherzen, mit den tanzenden Elfen das Erdenkind necken, geistreich den Recensenten, den Pedanten, die Bundschmecker verspotten, er kann als armer scheidender Bursche, dem Niemand den Rock zerreißt, den Niemand in die Wange beißt, dem's aber von Einer weh thut, als Leidtragender um den verhungerten Poeten oder den armen Hans Unstern, unter Lächeln weinen, er entzückt uns, wenn er uns das schöne, im Instinkt seiner Königs- und Helden-

geburt zugreifende Kind im geflickten Bettlerröckchen als Retter der verstoßenen Mutter vor's Auge führt. Nur den plötzlichen Riß durch die Saiten und das gellende Lachen hintendrein, wie der Weltschmerz, die Zerrissenheit es liebt, dürfen wir, versteht sich, nicht bei ihm suchen. Nun wäre es gewiß beschränkt und geistlos, dem Humor sein Feld auf gewisse Contraste einzugrenzen, die wilderen und wildesten ihm verbieten zu wollen, aber daß diese Linie haarscharf an dem Abgrund hinläuft, aus dem ein widerlicher Geruch wie von cremor tartari aufsteigt, das wissen wir und lassen uns daher den „zahmeren" Humor herzlich gern gefallen.

Uhland rafft sich aber noch auf anderem Weg aus der unbefriedigten, matten Sehnsucht. Sein Kraft- und Thatgeist muß noch einmal aufgenommen werden, positiv, nicht nur beziehungsweise in der Beurtheilung seiner Romantik wie vorhin. Uhland ist ganz Mann, in Eisen gerüstet, mit blankem Stahl umgürtet. Ihm ist es wohl bei dem Muthigen, der das Schwert zieht und zuhaut, wohl im Brausen der Schlacht unter dem Wiehern der Rosse, im Turnier, wo die Lanzen splittern, beim jungen Siegfried, der den Ambos in den Grund schlägt, dem Königssohne, der den Löwen besiegt, den Drachen faßt und entzaubert, dem Normannen, der in seinem Leben nie erschrack, vor Gespenst so wenig, als vor Mensch. Wir wollen, versteht sich, kein Kraftgeprahle, aber wir wollen auch nicht wohlweise gegen bloß physischen Muth, bloß physische Kraft deklamiren. Für den Inhalt, den geistigen Zweck ist ja sonst und auch unter den Schwertschlägen bei Uhland hinreichend gesorgt, aber Kraft und Muth ist auch für sich etwas und nicht wenig. Das ist eine heilsame Stimmung, wo es

uns zu Muthe wird wie jenem im Mährchen, der nicht erfahren konnte, was Gruseln ist, und ein Volk, das aus einem thatkräftigen bald ein bloßes Kulturvolk geworden war, mag seinem Lieblingslyriker für das Eisen danken, das er seinem versessenen Blute zugeführt hat; er thut uns recht gut, der männliche Uhland neben dem weichen Goethe, dem die Gröbe der That unheimlich ist. Er liebt auch das Grauen; man muß gestehen, daß er es nicht immer motivirt, wie in den Balladen „Nothhemd" und „Rache," wo das Schauerliche als Folge von Schuld, als Nemesis eintritt, aber doch nicht dem grassen Effekte will er dienen; man spürt einfach das Kraftgefühl derber Naturen, die im Aushalten der Schauer die Empfindung ihrer Nervenstärke genießen. Mitten aber im Lärme der Waffen und des Sturms werden wir nun zum tieferen Kerne, zur gesammelten Willenskraft geleitet. Uhland zeigt uns den Helden, der in der Schlacht über dem gefallenen Sohne ruft: „mein Sohn ist wie ein andrer Mann," vordringt, siegt und nach dem Sieg mit verhülltem Angesicht an seinem Sarge sitzt: „ob er vielleicht im Stillen geweint, man weiß es nicht," er führt uns den ganzen Mann vor, der im Andrange der Gefahr, wo ringsum frommer Wunsch und Seufzen ertönt, unbewegt am Steuer sitzt, kein Wort spricht und lenkt das Schiff mit festem Maß, bis sich der Sturm gebrochen. Die handelnde Kraft aber hat keinen schöneren Inhalt, als Vaterland und Freiheit. Ich weiß nicht, warum die Ballade: „Die sterbenden Helden," nicht höher gewürdigt wird; mir dünkt sie groß und herrlich, und werth, voranzustehen, wo ein Erzieher Gedichte sammelt, die Jugend zu begeistern.

Der bestimmte politische Inhalt tritt mit den „vaterländischen Gedichten" ein. Freiheit wird des Dichters Fee und sein Ritter heißet Recht. Das Specifische der örtlichen Verfassungsangelegenheit bringt wohl etwas Enges, auch etwa Trockenes mit sich, doch Niemand wird dieß Urtheil weit ausdehnen wollen; da ist doch wahrlich auch Herzlichkeit, Volksmäßigkeit, schlichter Fluß und Guß, schlagende Kraft, Trompetenklang des Vorwärts, Feuer und edler Schwung, da ist, wo die Idee des Menschenrechts, der Freiheit und des großen Vaterlands hindurchbricht, jener Idealstyl, der nur einem hochgestimmten Gemüth entströmt. Uhland kann auch bitter, sehr bitter sein, welchen Hohn gießt er aus in der „Reise durch Deutschland!" Der seelenvolle Mann, der keusche Charakter ist keine Taube sonder Galle; er spaßt nicht, wo er stechen will, es trifft, es thut weh. Er durfte nicht fehlen, der Ton des tödtlichen Spottes; die deutschen Zustände brauchen diesen Höllenstein und wo der Dichter zum Demosthenes, zum strafenden Jesajas wird, da soll man auch einmal wieder spüren, wie der Sarkasmus des ergrimmten, tief empörten Gemüths einschneidet. Er hat seine dunkeln Stunden gehabt wie wir Alle sie hatten und haben bei so unabsehlich sich hinschleppender Rathlosigkeit; da hörte er den dumpfen Grabesglockenklang in der „Glockenhöhle;" doch die Hoffnung verließ ihn nicht; untröstlich ist's noch allerwärts, doch sah er manches Auge flammen und klopfen hört' er manches Herz; erlebt hat er das Heil nicht, doch an der Sehnsucht Hand wird er als Schatten noch durchschweben das freie Vaterland.

Der strenge Mann ist deutsch noch in einem anderen Sinne. Man kann gewiß sagen, es sei eine richtige Probe

für die Gesundheit einer Nation, wenn ihre Dichter reine Frauen zu zeichnen, Frauen rein zu lieben, zu ehren vermögen. Uhland ist als Dichter der Liebe nichts weniger, als blöd unschuldig, aber er ist keusch. Er ist keusch, auch wo er neckt, wo er heiß wird, denn er ist auch dann ohne Frivolität, denn Achtung des Weibs, Ahnung des Unendlichen in der weiblichen Erscheinung bleibt Grundzug und der Refrain ist Treue, Treue bis in den Tod und über den Tod, in Ewigkeit. Das ist Alles mit Uhlandischer Fülle in der Knappheit auf die kürzeste, einleuchtendste Form gebracht in „der Wirthin Töchterlein“ und gleich daneben steht jene Ballade, die mir immer zu den rührendsten Bildern opfernder Liebe gehörte, „die Mähderin.“

Die Liebe in Uhlands Poesie ist jene, welche zum Hebel jeder rüstigen Kraft wird und sie geht daher ganz in Einem Zuge mit der sittlichen Spannkraft im weitesten, rein menschlichen Sinne, die das Grundgepräge dieser Poesie vollendet. Sie faßt sich für mein Gefühl vorzüglich in dem „Gesang der Jünglinge“ zusammen. Natur im Frühlingsleben, Wein und Liebe, in und mit ihnen alles menschlich Erfreuliche, wovon Dichter gern zwanglos singen, wird hier als reines Gut und freier Genuß ohne moralische Predigt gefeiert und verklärt als Nahrung des heiligen Feuers im ernsten Gemüthe edler Jugend; so war Uhlands Jugend und so ist er jung geblieben bis an sein Ende und ist ein Dichter vor Allem für die Jugend.

Es ist an mehreren Stellen berührt, daß die schöne Einfachheit von Uhlands Gemüth ein schlichtes, unbefangenes Verhältniß zur Religion begründet. Man mag sich dabei an

Shakespeare erinnern, der allem Menschlichen offen wie Uhland und unendlich vielseitiger begabt, das farbenreiche Leben darzustellen, es einfach mit den obersten Grundwahrheiten des Christenthums und mit den sittlich religiösen Kernsprüchen der Bibel hält. Jedem besondern „Geschmäckchen" sind beide gleich feind und Uhland fällt es nicht ein, zu glauben, daß die Poesie den lieben Gott nur dann verherrliche, wenn sie ihn nenne. Die Poesie ist ihm, wie Goethe sie genannt hat, ein „weltliches Evangelium." In der „Bitte" sagt er:

Ich bitt' euch, theure Sänger,
Die ihr so geistlich singt,
Führt diesen Ton nicht länger,
So fromm es euch gelingt!
Will Einer merken lassen,
Daß er mit Gott es hält,
So muß er keck erfassen
Die arge, böse Welt

und auf der Seite gegenüber stehen zwei zierlich spielende Strophen an eine Tänzerin. Von einem so freien Dichterherzen wird Jeder, er mag denken, wie er will, er mag den Begriff des Mythischen ausdehnen so weit ihm richtig scheint, zur Kirche und zum Nachtmahl, wie Uhland that, gehen oder nicht, er wird sich gern und mit inniger Rührung jene Stimmungen kindlich reiner Andacht erneuern lassen, welche die Natur im verklärenden Lichte der christlichen Glaubenswelt anschaut, jene Stimmungen, nach denen Faust am Ostermorgen sich zurücksehnt, und er wird recht wohl mit Uhlands Schäfer fühlen können, dem es am sonnigen Sonntagmorgen

zu Muth ist, als feire Himmel und Erde andächtig selbst den Tag des Herrn. Es ist schon bei Besprechung seiner Dramen gesagt: Uhland hat nichts Faustisches. Wir finden keine Gedichte, worin sich die Seele Sammlung aus wilden Stürmen erkämpft, wie bei Goethe, wie bei fast allen modernen Lyrikern; es mag ein Mangel sein, wir haben es zugestanden, aber dafür ist und bleibt unser Mann der Ungebrochene, Eine, Ganze, sich selbst Gleiche und der Dichter für die Einfachen wie für die Bewußteren, der seiner Nation ans Herz gewachsen und davon nicht zu lösen ist.

Als der poetische Pulsschlag stockte, die Ader mehr und mehr versiegte, trat Uhland ungetheilter in das Element zurück, das neben seiner Dichterthätigkeit von Anfang stetig hergegangen war, in die Forschung: germanische Mythologie, altdeutsche Heldensage, altfranzösische und deutsche Ritterpoesie und Volkslied waren ihr Feld. Auf die innere Einheit zwischen diesen Stoffen, seiner Denk- und Gefühlsart, seiner Poesie habe ich oben schon hingewiesen und sie bedarf an sich keiner umständlichen Erläuterung: es leuchtet von selbst ein, warum es ihm in dieser Welt wohl war. Seine besondern Verdienste sind zu oft gewürdigt, als daß es hier nöthig wäre, darauf zurückzukommen; man weiß, daß er unter den Ersten war, welche die Schätze der altfranzösischen Poesie erschlossen, daß der Aufsatz über das altfranzösische Epos, den er 1812 in Fouqué's Zeitschrift „die Musen" gab, bahnbrechend war; man kennt den Werth seiner Monographie Walters von der Vogelweide, des Dichters, dem er wie ein Bruder verwandt war, die Gediegenheit seines „Mythus von Thor," seiner Volksliedersammlung. Er arbeitete ruhig und umständlich;

die Resultate seiner Forschung über das Volkslied wären wohl nicht ohne Abschluß geblieben, der dritte Band zu den Texten der Lieder wäre vollendet worden, wenn nicht die völlige Unabhängigkeit ihm Zeit gelassen hätte, sich auf Seitenwegen, auf welche die Verzweigung seines Gegenstands ihn abzog, nach Neigung aufzuhalten; so führte ihn die Forschung über das deutsche Volkslied bald wieder zur Heldensage, bald zur Götterlehre. Aber nur ein Unwissender kann sich darum vorstellen, Uhland sei ein Dilettant gewesen; er war Gelehrter, aber freilich, da er Dichter war, ein Gelehrter mit Geschmack. Was er schrieb, zeigt nicht den anatomischen Apparat, sondern ist rund, plastisch, fertig, ist im Grundgefühl und Sprachstyl ein Abbild des Mannes und seiner Liebe, die überall dem Naturvollen, Ungetheilten, Ursprünglichen, Saftigen, Markigen nachging. So haben wir zum Schluß wiederum eine schöne Ergänzung in der Form eines höchst normalen, dem Gesetze der menschlichen Natur angemessenen Uebergangs: wo der Dichter aufhört, tritt der Forscher ein, wo die Phantasie ermattet, der stets unbeirrte Verstand, die schöne kühle Klarheit, der feine, spürende Scharfsinn, die gediegene Prosa. Da man aber umgekehrt auch im Forscher den Dichter wiederfindet, so dreht sich die Ergänzung auch um und so verhält es sich ja mit allen Seiten dieser so rein gemischten Einheit von Kräften: die eine schimmert so klar durch die andere, daß man überall wieder den ganzen Menschen, den ganzen Mann hat.

Man kann nicht schildern, ohne Gegensätze zu ziehen, man kommt ohne Vergleichung nicht aus. Uhlands gesunde Einfachheit, die seine Stärke und auch seine Schwäche ist,

hat mich in diesem Beitrag zu seiner Charakteristik mehr als einmal auf die Poesie der Zerrissenheit, des Weltschmerzes, der Blasirtheit geführt, und ich — doch nein, genug der Reflexion, es sei mir erlaubt, eine Geschichte zu erzählen!

Die Musen hatten einmal den sonderbaren, befremdenden Einfall, sich zu betrinken. Er wurde in einem rauschenden Bacchanal ausgeführt. Euterpe, die Muse der lyrischen Dichtkunst — ein andermal hat auch Terpsichore dieses Amt neben dem der edeln Tanzkunst —, nun, Euterpe wußte in dem Augenblick, wo wir nach ihr sehen, wohl selbst kaum noch, wie sie eigentlich heiße, — sie stürzt mit flammenden Augen und sausenden Locken aus dem Haine am Helikon, wo ihre Schwestern noch sangen, tanzten, musicirten und jubelten; der Rausch hat ihr einen verrückten Gedanken eingegeben: sie hat sich in den Kopf gesetzt, den Ersten, der ihr begegne, wer es auch sei, auf die Stirn zu küssen und ihm hiemit das Siegel ihrer Weihe aufzudrücken. Götter und Göttinnen, Genien und vollends betrunkene können mit Blitzeseile durch die Lüfte schießen. Blind, ohne Wahl der Richtung fährt Euterpe dahin, schon befindet sie sich weit, weit weg vom Bereich der griechischen Lüfte, über nebligem Lande fern im Norden schwebt sie, nahe einer großen Stadt am Ufer der Elbe. Jetzt läßt sie sich nieder aus der Höhe, sie steht auf der Erde, hart vor einem jungen Schlingel, der mit üppig zwinkernden Augen, schlendernden Ganges eben aus der Stadt gebummelt kommt. Sie drückt ihm einen vollen, feurigen Kuß auf die Stirn und schwebt hinweg.

Des andern Morgens finden wir sie auf einer Felsenspitze im Parnaß, dort bei Delphi in der Schlucht, wo die

kastalische Quelle rinnt. Sie stiert mit wildem Blicke vor sich hin; sie ist nüchtern geworden, sie ist zu sich gekommen und mit Entsetzen. Es bedurfte nicht der magischen Einwirkung der unter ihr rinnenden prophetischen Quelle, noch der mystischen Dämpfe, die dem Erdschlund im nahen Tempel entströmten, um ihr zu sagen, wer es war, den sie geküßt; der himmlische Geist, der ihr als Muse inwohnte, sagte es ihr von selbst. Aber der Kuß galt, er saß und er galt. Mit Einem weiten Blick übersah sie, was sie gethan. Sie sah, wie nun die reine blaue Flammenzunge des Götterlichts zwischen Schmutz und gemeinem Erdenfeuer unbegreiflich hervorleuchten werde, stets entweiht und stets wieder entzückend. Nicht daß dieser Mensch in der Verzweiflung scherzen, im Scherz verzweifeln, nicht daß er dämonisch lachen zugleich und weinen werde, nicht an sich beklagte sie das; so lange nur die Verzweiflung wahr, die Thräne ächt, der Widerspruch erlebt, ließ sie es gelten; sie begriff, obwohl eine Griechin, die veränderten Zeiten, die tieferen Seelenklüfte einer Menschheit von so viel verwickelterer Bildung, den ungleich wilderen Stoß des Ideals auf die Realität. Aber daß dieß zur eiteln Frazze werden, daß der verwöhnte Junge die leichten Triumphe haschen werde, die dem in die Hand fallen, der in die Poesie die Parodie der Poesie einzuführen die wohlfeile Frechheit hat, daß er wunderbare Sehnsucht, namenlose Wehmuth, traumhafte Ahnung in jeder Seele wecken und dann wie Seifenblasen zerplätschen werde, daß er keinen Witz werde verhalten können, wenn er auch eben nur tauge, ein paar alte oder junge Bocksgesichter an der Wirthstafel meckern zu machen, daß ihm sein witziges Ich, Alles verklärend und im Verklären

unter Hohn zersetzend, über Alles sein, daß er schnöd, schmierig verläumden, lügen, sein Vaterland im Auslande dem Spott Preis geben, daß er, ein feiger Weichling, sich als Ritter und Freiheitskämpe aufspreizen, daß er endlich fromm werden und unter des lieben Herrgotts rothen Mantel hervorlachen und kichern werde, verachtet, verabscheut und doch noch immer bestechend und zum Mitlachen kitzelnd, immer hinreißend, immer unwiderstehlich und immer unausstehlich, ein Wicht und der verhätschelte Liebling Aller, ein Geschwür des Gestanks und vom Dufte der Lorbeerblüthe nie verlassen, ein geiler Affe und ein Musenjüngling mit einem Strahlennimbus um's Haupt, ein unerschöpflicher Honigkelch voll Gift für die Nation — o sie übersah Alles, Alles. Ihr Götter, was habe ich gemacht! rief sie, ihre himmlischen Locken raufend, ihre Hüften schlagend, — da plötzlich hielt sie inne, verstummte, ihre Blicke erheiterten sich, ein trostreicher Gedanke schien ihr aufzusteigen. Sie erhob und schwang sich in die Lüfte. Wiederum, doch dießmal wohlbedacht, führte sie ihr Flug nach dem Norden, aber nach dem Süden des Nordens. Es war ein klarer Frühlingsmorgen. Auf einem Rebenhügel an einem schönen Flußthal, dessen Aussicht fernes, blaues Gebirg begrenzte, ließ sie sich nieder. Sie sah unverwandten Auges nach dem Haus, an das der Weinberg stieß. Die Thür öffnete sich, ein Mann mit herben Zügen, über denen aber der Geist des Friedens, der stillen Kraft, der bescheidenen Tugend schwebte, ein Mann, dessen ganzes Wesen Einfachheit war, schritt heraus in den Rebengarten, der sein Eigenthum schien. Heiter sah er nach dem Gedeihen der Schößlinge, dann schickte er die Blicke mit einem unaussprechlichen Ausdruck in das Thal hinaus, das

in der Morgensonne strahlte, hinüber nach den duftigen Bergen. O du bist es, sprach sie; dich hab' ich einst auch geküßt, ich weiß es wohl noch, es war an einem solchen Morgen, da du als Kind dort unten am Flusse spieltest; der Kuß war nicht voll, nicht glühend, nicht trunken, er war kühl, keusch, sanft, so wie Athene küssen würde, wenn sie jemals küßte, aber du, ja du bist gut, die Geschlechter werden mich segnen um diesen bescheidenen Kuß. Du wirst leben, unsterblich leben in der Nation. Ein Denkmal wird dir dort unten erstehen auf einem Hügel in der grünen Au am Fluß, ehern und gediegen wie du selbst. Wohl dir, wohl mir, wohl meiner geretteten Ehre! Noch einmal ließ sie mit innerstem Wohlgefallen ihr Auge auf dem Manne ruhen, dann schwang sie sich wieder auf und schwebte dahin und kehrte frohen, verklärten Blicks zurück zu ihren Schwestern auf den Höhen des Helikon.

Verzeichniß der Druckfehler.

Seite 57	Zeile 8	von oben	statt: die Zeit lies: Zeit.
„ 65	„ 12	„ unten	statt: wahrhaftig lies: wahrhaft.
„ 66	„ 8	„ „	nach haben setze ein Komma
„ 67	„ 4	„ oben	nach errungen setze ein Komma.
„ 168	„ 5	„ „	statt: rothen lies: rothem.

Kritische Gänge.

Neue Folge.

Von

Dr. Friedr. Theod. Vischer,
Professor der Aesthetik und deutschen Literatur in Zürich, Mitglied der K. bayrischen Akademie der Wissenschaften.

Fünftes Heft.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1866.

Kritische Gänge.

Neue Folge.

Von

Dr. Friedr. Theod. Vischer,

Professor der Aesthetik und deutschen Literatur in Zürich, Mitglied der K. bayrischen Akademie der Wissenschaften.

Fünftes Heft.

Stuttgart.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1866.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Inhalt.

Vorwort.

Dem ersten Stücke dieses fünften Heftes, der Kritik meiner Aesthetik, habe ich die Bitte voranzuschicken, man möge mir zu gute halten, daß ich mich hier nicht in der strengen Ordnung bewege, wie sie von einer systematischen Arbeit zu fordern wäre. Die Selbstkritik mußte natürlich auch eine Kritik Anderer werden; mache ich einen kritischen Gang durch mich selbst oder — nach der studentisch streitbaren Deutung des Wortes — mit mir selbst, so bringt es die Sache mit sich, daß ich auch gegen Andre bald mich decke, bald ausfalle, die mich da angegriffen, wo ich Recht zu haben glaube, während ich es ihnen gern widerfahren lasse, wo ich glaube, daß sie es haben. Beide Bewegungen zu vereinigen oder — wählen wir ein natürlicheres Bild — diese zwei Fäden zu einem wohlgefügten Ganzen zu flechten war keine leichte Aufgabe. Es waren verschiedene Anordnungen möglich und ich gestehe, daß ich geschwankt und verändert habe. In ganz klarem Gegensatze steht mir nur der reine Formalismus der Herbartischen Schule gegenüber, wie er von R. Zimmermann zuerst historisch-kritisch in seiner Geschichte der Aesthetik 1858, dann systematisch-positiv in seiner Aesthetik 1865 aufgestellt ist. Die Beurtheilung dieses Princips, seiner Begründung und Ausführung wollte ich zuerst in das hier erscheinende Stück einfügen und

hatte damit bereits begonnen. Dann fand ich, daß ich dadurch die Anordnung, die mein Plan forderte, in lästiger Weise stören würde; denn im Wesentlichen wollte ich, obwohl mit einiger Zwanglosigkeit, doch dem Inhalte meiner Aesthetik folgen; diese gegenständlich bedingte Anlage wurde durch manche kleine Seitenbewegung, durch Beleuchtung fremder Verdienste, durch polemische Excurse von etwas größerem, doch immer mäßigem Umfang nicht, durch Eingehen auf jenen Gegensatz aber allerdings wie durch einen breiten Keil auseinander getrieben, denn die Entschiedenheit, womit er in streng wissenschaftlicher Rüstung mir gegenübersteht, verlangt und verdient eine gründlich eindringende, zusammenhängende, ausführliche Erörterung. Ich warf also wieder heraus, was in dieser Richtung bereits niedergeschrieben war, und behielt der Erledigung dieser Aufgabe ihren besonderen Ort im folgenden Hefte vor. Nun aber führt doch in dem Felde, auf dem ich mich hier befinde, der Metaphysik des Schönen, jeder Schritt auf die Frage: in welchem Sinn ist das Schöne reine Form? was ist reine Form? und ist diese Frage einmal ausdrücklich und systematisch in einer meinem Begriff entgegengesetzten Weise beantwortet, so ist es gar nicht zu vermeiden, daß ich die bestimmte Gestalt, in der diese Opposition aufgetreten ist, doch überall im Auge habe, wo ich meine Ansicht ausführe und rechtfertige, daß ich an allen Ecken und Enden doch gegen sie polemisire, und da dieser Polemik die eigentliche, zusammenhängende Widerlegung nicht vorausgeschickt ist, so mag dieß den beunruhigenden Eindruck einer Bewegung auf schwankem Boden hervorbringen; nachher aber, wenn ich daran gehe, den Boden mit festen Balken zu unterfahren,

wird es ohne Wiederholungen nicht ablaufen; Planlosigkeit wird man mir überdieß vielleicht auch darum vorwerfen, weil ich in ziemlich freier Weise die Anläße ergreife, ein Stück dieser anticipirenden Polemik da, ein anderes dort einzulegen. Was soll ich sagen? Ich fühle den Mangel und weiß ihn doch nicht mehr zu ändern, wenn ich diese Bekenntnisse — nicht einer schönen, doch wohl einer das Wahre des Schönen suchenden Seele und diese Auseinandersetzung mit meinen verschiedenen Gegnern nicht noch länger hinausschieben will; gienge ich aber trotzdem an die abermalige Umarbeitung: ich weiß, daß ich an dem Uebelstand, auf den ich oben hingewiesen, zum zweitenmal stocken würde. So habe ich denn hiefür einige, doch wohl nicht allzuviele Nachsicht anzusprechen; ungleich mehr wohl für die menschlichen Unvollkommenheiten des ernstlichen Versuches einer Selbstprüfung, den ich hier der öffentlichen Prüfung vorlege; dringend aber muß ich sie für einen schwer verzeihlichen Gedächtnißfehler mir erbitten, der mir selbst, nur leider zu spät, zum Bewußtsein gekommen ist: ich habe da, wo ich die bedeutenderen Leistungen im Gebiete des Naturschönen erwähne, ein Werk vergessen, das ich wegen des tiefen und klaren Naturgefühls, aus dem es hervorgegangen, recht besonders schätze und liebe: Tschudi's Thierwelt der Alpen.

Das zweite Stück, ein Sendschreiben, ist im Wesentlichen politischen Inhalts wie ein Theil des dritten: „Ein Gang am Strande.“ Weil ich sehr wünschen muß, daß man auch lese, was zum letzteren nachzutragen war, Vorreden aber gern überschlagen werden, so habe ich vorgezogen, diesem eine Vorbemerkung unmittelbar an die Seite zu geben.

Merkwürdiger Weise steht nun in diesem Augenblick die Welt so, daß diese Vorbemerkung auch für das zweite Stück paßt. Da ist nämlich von Italien die Rede, von meiner Haltung im Jahr 1859, die ich gegen den Vorwurf der Befangenheit, Ungerechtigkeit vertheidigen muß, von einem innern Kampfe, in dem ich mich befunden hätte, wenn nicht das Bündniß Italiens mit Frankreich gewesen wäre, im dritten Stück aber von Deutschland, von dem Stande seiner brennenden Fragen im Anfang letzten Winters; und nun verknüpft sich Beides so, daß vielleicht morgen Italien seine Bundesgenossen gegen Oesterreich in Deutschland hat. Dann freilich wird von innerem Conflict eines Deutschen, der das italienische Volk liebt, vollends keine Rede sein können; ich meine: eines wirklichen Deutschen. Der ideale Schimmer, der es trotz den Ränken, aus denen die damaligen Ereignisse hervorgiengen, immer noch umgab, wird schwinden; das Urtheil der Nationen und der Nemesis wird seinen Namen neben den preußischen in das große Schuldbuch eintragen, dessen Posten noch nie vergessen worden sind.

Da in Deutschland jetzt Alles möglich ist, so ist auch möglich, daß unsere Befürchtungen schon als ein verflogener Wahn erscheinen, bis diese Vorrede und jene einleitende Bemerkung aus der Presse hervorgehen. Das Elend aber, daß wir der Spielball solcher Möglichkeiten sind, bleibt sich gleich und so werden die schmerzlichen Worte eines Vaterlandsfreunds leider gleich rechtzeitig kommen, mag bis dahin der Verrath bestätigt, der Bürgerkrieg ausgebrochen sein oder nicht.

Zürich, 6. Mai 1866.

Fr. Vischer.

Kritik meiner Aesthetik.

Die Anordnung des Ganzen ist es, wovon diese Kritik ausgehen muß. Mein System schien mir ein wohlgefügter Bau. Der erste Theil, die Metaphysik des Schönen, beschäftigt sich mit dem Begriff des Schönen an sich, noch abgesehen von der Frage, wo und wie er sich verwirkliche; der zweite Theil umfaßt in zwei Abschnitten die zwei ersten, einseitigen Formen dieser Verwirklichung: das Naturschöne und die Phantasie, jenes die nur objective, dieses die nur subjective Existenz des Schönen; die Einheit des erst noch abstracten Grundbegriffs gieng mit diesen ersten Formen seines realen Daseins, der physischen des Naturschönen, der psychischen des Phantasieschönen, in eine klare Spaltung über, die sich im dritten Theil wieder aufheben sollte. Ich glaubte im ersten Theile meinen Gegenstand so behandelt zu haben, daß ich im zweiten ganz unbefangen mit der Thatsache des Scheines beginnen könne, als ob das Schöne ohne unser Zuthun in der Natur und Menschenwelt einfach da sei, gegeben sei, und unter dem Schirme dieses festgehaltenen Scheines wurden nun im ersten Abschnitt, der Lehre vom Naturschönen, die Reiche der Natur, die allgemeinen und die geschichtlichen Formen der Menschheit darauf angeschaut, was für und wie viel Schönheit sie enthalten. Im Anfang des

zweiten Abschnitts wurde der Schein aufgelöst; es ergab sich, daß ein Naturschönes, d. h. ein Schönes ohne das anschauende und im Anschauen umbildende Subject, in Wahrheit nicht bestehe, daß das, was wir naturschön nennen, die Phantasie bereits voraussetze, und hiemit war die Lehre von dieser als Inhalt des genannten Abschnitts eröffnet. Der dritte Theil, die Kunstlehre, begann mit der Aufzeigung, daß die Phantasie als nur inneres Erzeugen des Schönen ebenfalls noch einseitig, der Ergänzung bedürftig sei, daß das Naturschöne vor dem nur subjectiven Gebilde den wesentlichen Vorzug der Objectivität habe, wenn auch, wie dieß im Uebergange von der Lehre vom Naturschönen zur Lehre von der Phantasie nachgewiesen war, eben nur als Schein. In dem Worte Schein sind zwei Bedeutungen zu unterscheiden: Schein, der uns wirklich täuscht, und Schein, dem wir uns hingeben, obwohl wir wissen, daß er nur Schein ist. Dem Naturschönen gegenüber befinden wir uns — sofern nicht Nachdenken oder schärferer Blick, wie er durch Uebung dem Künstler eigen ist, uns eines Andern belehrt — in der wirklichen Täuschung, daß die Schönheit ganz im Gegenstand liege. Diese Täuschung ist das noch unfertige Erzeugniß eines wahren Bedürfnisses. Das Schöne soll als Gegenstand uns gegenüberstehen, der Schein soll da sein, daß es sich in der Außenwelt vorfinde; nur soll es ein Schein sein, dem wir uns frei, ohne eigentliche Täuschung hingeben. Es war recht, daß das Naturschöne Object zu sein schien, es war noch nicht das Rechte, daß wir meinten, es wäre ohne uns auch da. Nun also soll der Schein ohne Schein, d. h. ohne eigentlichen Irrthum, der unbefangene

Schein entstehen; ein Schönes soll werden, das, unter die Gegenstände hineingepflanzt, uns mit der Naivität des Gefundenwerdens entgegenkommt wie ein Naturobject, dessen überraschender Wirkung wir uns ganz überlassen, doch mit hellem und freiem Bewußtsein, daß dieß nur ein Bild, ein von Menschengeist erfundenes, von Menschenhand gemachter Schein ist. Ein im Innern des Erfinders verschlossenes Schönes ist weder wahrhaft Object, noch Subject. Was wahrhaft gegenständlich ist, das ist für Alle da; das bloße Phantasiebild hat nur Einen Zuschauer, den Erfinder selbst, und der ist schlechthin zu wenig; das rechte Subject ist sein Volk, ist die Menschheit. Das bloß innere Gebilde muß also hinaustreten in die Erscheinung, Gegenstand im genannten Sinn des Wortes werden. So entsteht ein Drittes, das aus dem Geiste keimt, also subjectiv, und das doch zugleich objectiv ist, wie das Naturschöne, das die Vorzüge der beiden einseitigen Existenzformen des Schönen vereinigt und zugleich die Mängel beider aufhebt: die subjectiv-objective Wirklichkeit des Schönen, die Kunst.

Nichts schien zweckmäßiger, runder, als dieser Aufbau des Systems: die klare Spaltung einer noch unwirklichen Einheit in zwei einseitige, als ungenügend sich widerlegende Wirklichkeiten hebt sich in wahre, erfüllte Einheit und Wirklichkeit auf. Gewonnen war zugleich der Raum für die anziehende Wanderung durch die Reiche des Naturschönen. Man hat mich auf dieser Wanderung gerne begleitet, jener erste Abschnitt des zweiten Theils hat meinem Buche die meisten Freunde gewonnen. Es hilft Alles nichts, er muß heraus, er muß aufgegeben werden, wobei jedoch

das Wesentliche des logischen Uebergangs zur Kunstlehre nicht geopfert wird.

Die Aesthetik muß den Schein, als gebe es ein Schönes ohne Zuthun — so wollen wir es unbestimmt noch nennen — des anschauenden Subjects schon auf ihrem ersten Schritte vernichten; er kann nicht während der Untersuchung des allgemeinen Wesens des Schönen stehen bleiben, um nach derselben noch zu einer Durchforschung der Welt benützt zu werden, die es künstlich verschweigt, daß sie mit den Augen der Phantasie und der verschiedenen Künste blickt und urtheilt. Die Wissenschaft ist kein Roman, der ein Geheimniß zurückbehalten darf, um zu spannen und zu unterhalten. Das Schöne ist einmal nicht einfach ein Gegenstand, das Schöne wird erst im Anschauen, es ist Contact eines Gegenstands und eines auffassenden Subjects und, da das wahrhaft Thätige in diesem Contacte das Subject ist, so ist es ein Act. Kurz das Schöne ist einfach eine bestimmte Art der Anschauung: damit hat der erste Theil zu beginnen und mit dem Scheine, als finden wir es schlechthin vor, als falle es in unsre Sinne wie in einen passiven Spiegel, hat es also gleich mit dem ersten Satze des Systems ein Ende. Es war unlogisch, wenn der erste Theil zuerst den Begriff des Schönen an sich entwickelte, dann vom subjectiven Eindruck des Schönen handelte und ebenso in der Lehre vom Erhabenen und Komischen verfuhr. Was ich subjectiven Eindruck nenne, ist eben der Act, wodurch ein Gegenstand für ein Subject zum schönen Gegenstand erst wird, das Subject gehört wesentlich an den Anfang, nicht an das Ende, was übrigens natürlich nicht hindert, die Seite des Genusses, der diesen Act begleitet, am

letztern Punkte noch ausdrücklich für sich zu betrachten. Es half mir nichts, daß ich hintennach, in §. 383, eben dieß zugab durch den Satz, die Ordnung des bisherigen Systems kehre sich nunmehr um, die Lehre vom subjectiven Eindruck des Schönen, welche im ersten Theile nach der Lehre vom Schönen folge, trete nun eben dieser Lehre voran. Ich hätte eben nicht hintennach sagen sollen, meine Ordnung drehe sich um, ich hätte sie von Anfang umdrehen sollen. Die Thätigkeit, wodurch die Anschauung eines Gegenstands zur ästhetischen wird, die Phantasie, die bestimmte Kraft des Geistes, wodurch Schönes entsteht, ist also im ersten Theile schon da, schon aufgestellt. Allerdings nur in ihrem allgemeinsten Wesen; die Phantasie als allgemeine Gabe der Menschheit wird von der besondern Begabung, die im Künstler schöpferisch wirkt, noch nicht unterschieden, daher auch nicht in die Momente, Arten, Maße ihres Wirkens verfolgt. Einem besondern Theil, richtiger: Abschnitt eines Theils bleibt demnach allerdings die Aufgabe, dieses Geschäft vorzunehmen; aber nimmermehr darf zwischen den Abschnitt, der diese Bestimmung hat, und zwischen die Lehre vom Schönen überhaupt, worin doch die Phantasie schon mitgesetzt ist, ein Abschnitt sich einschieben, der das Naturschöne als ein Gebiet für sich, als eine gegebene Existenz aufstellt und überblickt, als wüßte die Aesthetik noch von keiner Phantasie.

Ich darf zwar sagen, daß mein Fehler nicht aus der eiteln Absicht, romanartig zu spannen, Platz für einen unterhaltenden Spaziergang zu gewinnen, sondern aus einem ehrlichen Irrthum kam. Ich kannte die Gegengründe und meinte, sie mir widerlegt zu haben. Hierüber ist namentlich die

Anm. 2. zu §. 383 zu vergleichen: „Ehe ich das Subject einführe, muß es seinen Boden, Stoff, Ausgangspunkt haben, ich darf es nicht in einen leeren Raum stellen, daß es aus dem Blauen stofflose Bilder spinne“ u. s. w. Die Vorrede zum letzten Abschnitt des dritten Theils, zur Lehre von der Poesie, spricht bestimmter aus, was ich dort und anderswo zur Rechtfertigung meines Ganges vorgebracht. Sie sagt: wenn der Schein, als begegnen uns die reinen Formen vermöge einer besondern Gunst des Zufalls in der empirischen Außenwelt, von Anfang an beseitigt, wenn das System aus der Phantasie construirt werde, so werde der Kunst ihr Boden unter den Füßen weggezogen; die Freude dieses Scheins müsse dem Künstler gelassen werden, sonst gebe das System einer hohlen, gegenstandlosen Kunst, die mit Willkür Gebilde aus dem Innern erzeuge, einem falschen Idealismus wissenschaftlichen Vorschub. Das Spiel der Phantasie mit sich selbst, das Feuerwerk auf dem Wasser, das die neuere Romantik uns vorgemacht hat: dieß war es, was mir vorschwebte als das Uebel, gegen das ich den Damm der Objectivität errichten müsse. In der That, mein System arbeitet so streng auf eine Kunst hin, die nur aus dem wahrhaft Wirklichen, aus dem Quell der Natur, aus dem ächten Lebensgehalte schöpft, daß es der thätigen Erfindung beinahe keinen Raum zu lassen scheint; es ist mir auch oft genug vorgeworfen worden, daß es nach meiner Aesthetik aussehe, als spiegle sich einfach das Leben im Geiste des Künstlers, der es allerdings umbildend in die Idealform verwandle, weiteren Inhalt aber aus seinem Eigenen nicht hinzufüge. Die Wahrheit ist, daß ich nur zu wenig ins Klare gesetzt

habe, wie fern es von mir ist, die schaffende Freiheit beschränken, verkennen zu wollen; der Fehler liegt im zweiten Abschnitte des zweiten Theils, in der Lehre von der Phantasie, und ich werde ihn genauer nachweisen, wenn meine Kritik an diese Stelle gelangt ist. Wahr bleibt freilich immer, daß keine Erfindung ungestraft über den Inhalt des Lebens hinauszugehen sich vermißt. Ich werde auf diese Wahrheit als den leitenden Gedanken meiner Lehre vom Schönen hier demnächst zurückkommen.

Allein wenn ich in der Sache Recht habe, nämlich nach der Seite, daß ich den Künstler so streng gegenständlich an das Wesen der Dinge binde, so habe ich darum noch kein Recht gehabt, die Auflösung des Scheines, als sei das Schöne in den Objecten, so lange hinzuhalten, daß ich, gedeckt von ihm, das Gemälde des Naturschönen im zweiten Theil ausspannen konnte. Ich habe zwei Begriffe verwechselt: innere Lebenswahrheit in den Schöpfungen der Kunst und Täuschung des Künstlers durch den Schein, als finde er die Formen, wie er sie bedarf, fertig in der Natur vor. Der Künstler bedarf nicht dieses „freudigen Scheins," um in seinen Erfindungen die Willkür, die Ausschweifung über die Wahrheit des Lebens hinweg, die Lüge zu vermeiden, und eben auf der Stelle, wo ich vom Naturschönen zu der Phantasie übergieng, mußte ich diese Täuschung ja doch in ihr Nichts auflösen, ich mußte weiterhin darthun, daß die Phantasie zwar als allgemeine Gabe der Menschheit noch in ihr befangen, die bestimmte Begabung aber, wie sie den zur Kunst Berufenen auszeichnet, von ihr frei, daß der Künstler sich sehr wohl bewußt ist, die Formen unmittelbar so, wie er sie in der empirischen

Natur findet, nicht brauchen zu können. Diese Thatsache gilt allerdings nicht ohne Einschränkung. Auch der Künstler hat Stunden, wo er sich des Naturschönen einfach als Mensch und mit der vollen Täuschung derjenigen erfreut, die nie durch genaueres Studium der Formen, durch die Erfahrungen der nachbildenden Ausübung darüber belehrt worden sind, wie gar manche Blößen auch am scheinbar vollkommenen Vorbilde sich finden. Ja auch als Künstler, im prüfenden Vorhalten seiner Thätigkeit wird er Momente haben, wo er froh wäre, wenn er sein Naturbild nur erreichen könnte; da vergißt er, daß diese Unerreichbarkeit nur von einer der Seiten des Gegenstands, nie vom ganzen Gegenstande gelten kann; auch ist es wahr, daß aus dieser Stimmung die Kunst nur großen Vortheil ziehen wird; allein die Aesthetik weiß eben einmal, daß dieß nur Illusion ist, und kann dieselbe aufdecken ohne alle Gefahr für den Künstler, wie für die Naturfreude des Laien in der Kunst; eben die Natur selbst sorgt schon dafür, daß sie dennoch stets wieder einkehrt.

Sieht man den Abschnitt vom Naturschönen in meinem Buche genauer an, was enthält er? Er betrachtet die Reiche der Natur, die Menschenwelt, die Geschichte, wie ich bereits angedeutet, mit den Augen der verschiedenen Künste: er blickt bald als Bildhauer; bald als Maler, bald als Dichter, er spürt den Erscheinungen nach, welche in entferntem Sinn als Anklänge von Naturvorbildern für die Formenwelt betrachtet werden können, die der Architekt, der Musiker in mathematisch gebundenen Ordnungen aufbaut. Es ist lauter Vorausnahme aus der Lehre von den verschiedenen Arten der Phantasie und der Kunstlehre, es ist Anwendung dessen,

wovon nachher diese Theile handeln. Wohin gehört also dieser ganze Stoff? Nun, als erste, bloß angedeutete Perspective in die Lehre von der Phantasie, als concretere Ausführung eben in die Kunstlehre. Die Art der Phantasiegabe, die plastisch sieht, richtet sich auf andere Stoffe, auf eine andere Erscheinungsseite der Stoffe, als die, welche malerisch sieht, und anders, als beide, faßt der Dichter auf. Dieß wird dann genauer gefaßt in der Kunstlehre: je im Anfang der Lehre von der einzelnen Kunst muß die Frage aufgeworfen werden: welche Stoffe bietet ihr die Natur, das Menschenleben, die Geschichte? Was ist der Unterschied ihrer Behandlung, wo sie die Stoffe mit andern Künsten theilt? Wirklich taucht ja auch in meinem dritten Theile, in der Lehre von den Künsten und ihren Zweigen, auf Schritt und Tritt diese Frage auf, ich muß auf den Abschnitt vom Naturschönen so durchgängig zurückverweisen, habe so sichtbare Mühe, Wiederholungen zu vermeiden, daß hier eigentlich ein fortlaufendes Bekenntniß der Vorausnahme zu lesen ist.

Noch einmal also: der Abschnitt vom Naturschönen muß heraus! Doch nicht so hart ist dieser Bannspruch gemeint, daß dem Naturschönen keine besondere Stelle für ausdrückliche Besprechung vorbehalten werden sollte. Nur kein Hauptabschnitt, kein volles Glied des Systems darf ihm zugewiesen werden. Das Naturschöne ist nicht gestürzt, wenn man aufgezeigt hat, daß es nicht wahre, reine Schönheit sei. Die Paragraphen, worin ich den Schein auflöse, als trete uns in der Natur das Schöne ohne unser Zuthun fertig entgegen (§. 379 — 383), zeigen nur, daß das anschauende Subject der thätige Factor ist im Contacte mit dem Gegenstand;

allein dieß vorausgesetzt bleibt das Naturschöne dennoch eine eigne Welt im bestimmten Unterschiede vom Kunstschönen, eine Welt, die ihren Werth behält und ihren bestimmten, selbständigen Charakter trägt. Ich habe dieß keineswegs ganz verkannt; ich sage schon in §. 379, die unmittelbare Lebendigkeit werde der Vorzug alles Naturschönen bleiben, ich rette seinen Werth als den Werth eines aus allen seinen Trübungen stetig hervorleuchtenden, unverbrüchlich feststehenden Musters im Abschnitte des dritten Theils „von der Kunst überhaupt" (Rückblick auf das Naturschöne §. 510); aber ich habe dieß nicht hinreichend entwickelt; ich hätte viel deutlicher zeigen sollen, wie das Naturschöne trotz seiner relativen Aufhebung in die Kunst eine Sache für sich, ein selbständiges Gebiet bleibt. Der Inhalt dieser Aufzeigung wird im Wesentlichen folgender sein müssen. Die Phantasie, die Kunst kann ihre Formen schlechterdings aus keiner andern Quelle schöpfen, als aus der Natur. Welche von der Natur abweichende Verbindungen sie mit ihnen vornehmen, wie frei und hoch sie dieselben idealisiren mag, die ewigen Typen der Natur sind und bleiben die Grundlage aller ihrer Gestaltungen. Man wende hier nicht die Baukunst und Musik (nebst der Metrik) ein. Diese Kunstgattungen haben freilich nur in sehr entferntem und dunkelm Sinn ein Naturvorbild; es finden sich in der Natur rudimentartige Anklänge der Ordnungen, in denen sie sich bewegen; allein diese Anklänge sind hier allerdings nicht Gegenstand der Nachahmung. Dieser ist vielmehr in der Stimmung zu suchen, deren geahnte Bewegungsverhältnisse die genannten Künste durch Beiziehung einer mathematisch geordneten Darstellungsform zur bestimmten

Gestaltung bringen. Die Lehre vom Naturschönen hat allerdings auch die Stimmung, die Gefühlswelt als den Stoff aufzuführen, welcher diesen Künsten vorliegt, sie hat aber auch auf die ganz eigenthümliche Bewandtniß hinzuweisen, die es mit der Frage nach Stoff und Naturvorbild hier hat: wir lernen diese erst durch die Künste kennen, die ihr vorher dunkles Wesen ins Licht heben. Uebrigens mag schon jetzt vorläufig gesagt werden, daß die Baukunst wesentlich doch klare Naturvorbilder beizieht für die decorative Form, durch die sie wahrhaft erst zur Kunst wird, und daß die Metrik schlechterdings keine selbständige Kunst ist.

Wie nun die Phantasie und die Kunst nimmermehr über die Naturformen hinaus kann, so kann sie, wie sich von selbst versteht, auch nie einen andern Inhalt haben, als den Inhalt des Lebens. Hier tritt in Geltung, was ich vorhin als Motiv meines formellen Fehlgriffs in der Anordnung berührt habe. Gewiß, die Vermehrung des geistigen Schatzes, die das Menschengeschlecht den künstlerischen Genien, insbesondere den großen Dichtern verdankt, ist nicht zu berechnen, allein diese Vermehrung ist nur Steigerung stets gegebenen Capitals; Lebenswahrheit ist die Losung aller Kunst; es sind die Tiefen der Wirklichkeit, die sie mit ihrem reinen Licht erhellt; wie bedeutend, wie groß, wie reich, wie furchtbar, wie reizvoll das Leben sei, wußten wir nur vorher nicht, wir erfahren es erst durch die Seher, die Priester des Schönen, und nun, da wir es wissen, ist freilich eben durch dieß Wissen das Leben noch größer, noch reicher, noch tiefer als vorher. Die genialste Erfindung, Götter- und Helden-, Teufel- und Engelcharaktere, mit freier Meisterhand entworfene Bilder von

Handlung und Schicksal: wie die Formen für sie doch immer nirgendsher, als aus der Natur, geschöpft sein können, so stammt der Gehalt aus dem unendlichen Lebensschooße, aus dem der Geist des Erfinders gestiegen, wie alle Wesen, und über den sein kühnster Griff nicht hinaus kann. Alles, was original sein will auf Kosten der Wahrheit, ist Larve, Fratze, Gespenst. Die Kunst ist das Wunder der Vermehrung der Brode; was sie bringt, ist nur Brod des Lebens. Das Leben als Kunst gleicht dem Meere, das den Zufluß zu seiner immer neu bewegten Formenwelt stets anderswoher zu holen scheint und doch stets nur aus sich holt. So ist demnach die schöpferische Phantasie an das Leben, an die Vorlage des Naturschönen gewiesen, wie es die Phantasie des nicht ausnehmend begabten Menschen auch ist. Rascher, als diese, unterscheidet jene, was sie dem Stoffe verdankt, was nicht; aber zunächst erfreuen sich beide mit gleicher Einfachheit und Naivität an dem Scheine, als trete ihnen das Schöne in der Welt als gegebenes Object entgegen. Die Leihung, durch die wir unsere Seele in den Gegenstand legen und von innen heraus in seinen Formen ihn erhöhen, wie Athene die Gestalt ihres Schützlings Odysseus nach dem Bad am Strande des Phäakenlandes, dieß Herausarbeiten der reinen Intentionen der Natur aus ihrer stets getrübten Ausführung in der empirischen Existenz: es wird mit der Unbewußtheit eines nothwendigen Actes vollzogen. In diesem Acte liegt freilich ein zweiter miteingeschlossen, ja dieser zweite ist eigentlich seine Grundlage und Voraussetzung: auch die Natur erscheint uns als schön nur in dem Momente, wo wir die Erscheinung vom Stoff ablösen, der ihr Träger, ihr Grund

ist, wo wir die Dinge rein auf die Gesammtwirkung ihrer Oberfläche, lediglich auf die Form ansehen, wo sie uns zum bloßen Bilde werden; eine Abstraction, aus der dann die Kunst in dem Sinne vollen Ernst macht, daß sie nicht die Dinge selbst, sondern nur ihren Schein dem Anschauenden vorführt. Allein auch dieser Seite des eigenen Thuns sind wir im Genusse des Naturschönen uns nicht bewußt, wir halten einfach den Gegenstand selbst in Bausch und Bogen für schön. Nicht nur dieß: der Act der Ablösung wird wirklich auch unvollständig vollzogen. Der Stoff, die empirische Gewalt der Existenz wirkt noch mit, und wenn auch, wie wir im Verlaufe dieser Kritik uns überzeugen werden, der Kantische Fundamentalsatz: schön ist, was ohne Interesse allgemein gefällt, einer wesentlichen Beschränkung, näheren Bestimmung bedarf, so spielt doch jedenfalls hier das Interess eine Rolle, die ihm unzweifelhaft nicht zukommt, wofern das Schöne nicht mit dem bloß Angenehmen, dem ganzen Gebiete stoffartiger Anregungen im gröberen wie im feineren Sinn des Wortes unklar durch einander laufen soll. Ungezählte Lebensreize wirken im Naturschönen mit: wir möchten nicht bloß anschauen, wir möchten jenes schöne Roß reiten, diesen Wald durchwandern, den Berg dort besteigen, das schöne Weib küssen, mit dem geschichtlichen Helden streiten, Familienglück theilen, jenen Intriganten, Bösewicht schlagen, vernichten, kurz wir möchten lebendig mitbetheiligt sein. Im ästhetischen Genusse einer schönen Landschaft ist unser ganzes Nervenleben mitbetheiligt, die wirkliche Luft erfrischt und spannt, das wirkliche Licht weckt und hebt uns, die Bewegung gibt uns Kraftgefühl und wie Cherbuliez (in einer Kritik meiner Aesthetik,

auf die ich zurückkommen werde) ganz treffend beibringt, auch ein Gedanke an Ruhe und Labung nach dem Marsche mag mitspielen. Alles dieß gibt also nach der einen Seite zwar dem ästhetischen Wohlgefallen Frische und Fülle, führt aber auf der andern auch Anziehungen oder Abstoßungen mit sich, die entschieden stoffartig, pathologisch, also außerästhetisch sind. Und diese ganze Mischung des Aesthetischen und Pathologischen schadet nichts, sondern ist im Gegentheil eben gerade recht. Dieß warme Ganze, diese aus ungleichen Bestandtheilen zusammengesetzte Freude, dieser naive Zustand ist gerade die Voraussetzung des ungemischten, reinen Schaffens der Phantasie, aus der frischen Unmittelbarkeit dieser Stimmung zieht sie ihre Kräfte zur höheren, strengeren Arbeit.

Wo ist nun die Stelle, an welcher die Aesthetik diese Welt des Naturschönen aufzuführen hat, nachdem doch feststeht, daß sie nicht mehr einen größeren Abschnitt im System bilden kann, weil es nicht gilt, die Reihe ihrer Erscheinungen prüfend zu durchwandern, wie ich gethan, sondern nur, ihren allgemeinen Charakter und relativen Werth in seinem selbständigen Unterschiede zu zeichnen? Nirgends anders, als auf der Schwelle der Lehre von der Phantasie, im Anfang dieses Abschnitts, wo die allgemeine Phantasie (die Phantasie als allgemeine Menschengabe) darzustellen ist. Denn sie, die Phantasie, ist ja, nachdem das System schon im Beginne den Schein zerstört hat, als liege das Schöne im Object an sich, wesentlich miteingeschlossen im Naturschönen, aber eben auch nur die Phantasie, die vom Gegenstande noch nicht zurücktritt, noch nicht sich bewußt wird, was dieser ihr entgegenbringt, was sie selbst hinzubringt, und dieß ist das Verhalten der Phantasie

in ihrer einfachen Menschlichkeit und Unbefangenheit, wie sie auch das hervorstechende Talent mit allen Andern theilt, so lang es nicht zu der bestimmteren, unterscheidenden Thätigkeit des Schaffens übergeht.

Die dreitheilige Anordnung meines Systems ist nun, wenn die eine Hälfte meines zweiten Theils wegfällt, umgestoßen. Sie muß zweitheilig werden. Zwischen der Lehre vom Schönen an sich und der Lehre von der Phantasie besteht keine leere Stelle mehr, in welche das Naturschöne einzutreten hätte; der Unterschied ist nur der, daß in der ersteren die bereits mitgesetzte Phantasie erst ganz allgemein zur Sprache kommt, einfach nur der Grundact, vermöge dessen sie in die getrübte Erscheinung das Urbild leihend überträgt, während in der zweiten dieses thätige subjective Moment im Wesen des Schönen näher zu untersuchen, in seiner Bestimmtheit hervorzustellen, in seine inneren Unterschiede zu verfolgen ist. Danach theilt sich der erste Theil in zwei Abschnitte; der zweite enthält die Kunstlehre.

Soll es nun, so wird man fragen, etwas der Art, wie der Abschnitt vom Naturschönen in meinem Buche, demnach gar nicht mehr geben? Gewiß fällt mir nicht ein, dieß behaupten zu wollen. Es darf, soll und muß so etwas geben und gibt es auch. Die deutsche Literatur hat vortreffliche Arbeiten in diesem Gebiete und wird hoffentlich deren noch mehr bekommen, nur in die Aesthetik gehören sie nicht, sondern bilden einen eigenen Zweig, der ein mittleres Gebiet zwischen ihr und der Naturwissenschaft, der Anthropologie, der Psychologie, der Geschichte einnimmt. Das ausgezeichnetste Beispiel bleibt Alexander von Humboldt, wie er vom

Boden der Naturwissenschaft in die Aesthetik hinüberblickt; der Standpunkt kann aber ebenso gut auf ästhetischer oder einer noch allgemeineren Basis genommen werden, für die ich keinen andern Namen weiß, als die menschliche. Es wird ein Gebiet aus dem unendlichen Umfange des Daseins oder eine Gattung aus diesem Gebiete (— die Monographie ist hier sehr an ihrem Ort —) herausgegriffen, oder es werden mehrere Gebiete, Gattungen aus Gebieten zusammengestellt und der Gegenstand oder die Gegenstände nun nach allen Seiten beleuchtet, wobei der Betrachtende völlige Freiheit hat, verschiedene Gesichtspunkte mit einander abwechseln zu lassen: er mag plastisch die Gestalt und die Bewegung, malerisch die Farbe und den Ausdruck, poetisch das Ganze in Bewegungen, Thätigkeiten, in den vielseitigsten Beziehungen zur übrigen Natur und zum Menschen beleuchten. Ich nehme ein Beispiel aus der Thierwelt: es wäre eine sehr anziehende Aufgabe, eine Monographie über den Hund zu schreiben; da müßte die plastische, malerische Bedeutung des Thiers besprochen werden, bei der Darstellung der seelischen Eigenschaften müßte sich von selbst ergeben, daß und warum der treue Freund, Spiel- und Jagdgenosse, Wächter und Beschützer von je eine Rolle auch in dichterischer Erzählung gespielt, aber es wäre eben eine selbständige Darstellung, die ihre Grundlagen von der Zoologie entlehnte, in die verschiedenen Künste hinüberschaute und neben dem künstlerischen Blick vor Allem Gemüth und Humor voraussetzte. Man sieht: so etwas, eine solche Literatur muß es geben; sie knüpft sich zwar durch starke Fäden an diese und jene Disciplin, aber sie steht für sich, denn sie vereinigt die Standpunkte,

die sie aus den verschiedenen Gebieten entlehnt, auf ihre Weise zu einem Ganzen, das wir etwa nennen können: verstandenes Lebensbild. Manches ist geleistet, ein unendliches Feld steht noch offen. Die Namen Oerstedt, Bernardin S. Pierre (études de la nature), Hausmann, Kriegk, Schleiden, Carus, Masius, Bratranek, Scheitlin sind neben dem vorleuchtenden Verdienste Humboldts von Rosenkranz in seiner „Aesthetik des Häßlichen“ aufgeführt und gewürdigt. Alle diese außer zweien, Masius und Bratranek, stehen eigentlich auf dem Boden der Naturwissenschaft (auch der psychologischen Beobachtung, wie Scheitlin: Thierseelenkunde) und blicken von da in die Aesthetik hinüber, jene zwei aber nehmen ihren Standpunkt auf der oben bezeichneten Basis und der Zusammenhang bringt es mit sich, hier etwas näher auf ihre Leistungen einzugehen. Masius in seinen „Naturstudien“ greift aus dem Pflanzenleben, der Landschaft, der Thierwelt die Erscheinungen heraus, die ihm zusagen, und gibt uns von jeder ein rundes, geschlossenes Bild, indem er sie nach allen Seiten beleuchtet. Er malt mit sicherer, aber mehr zarter, als starker Hand, er ist mehr Stimmungsmaler, als energischer Zeichner. Wohl hat er einen klaren Blick für die Bestimmtheit der Form, Bewegung, aber seine Stärke liegt im Gefühl der Zustände, vorzüglich wo sie elegischer Art sind. Wahre Proben dieser Art sind „Die Heide“, — „Am See“ — „Wenn der Herbst kommt“. Im Thierbild ist er glücklich, wo er es mit dem Gemüthlichen, Niedlichen, Drolligen, Klugen zu thun hat; die reizenden Gemälde aus der Vogelwelt haben mir die allerliebste Monographie von J. G. Fischer „Aus dem Leben der Vögel“ in Erinnerung

gebracht, eine Frucht der liebreichsten, sinnigsten Beobachtung, des herzlichsten Verkehrs mit den zierlichen Kleinen. Weniger glücklich ist Masius, wo es das Mächtige, großartig Feurige gilt; das Pferd ist unzulänglich modellirt aus seiner feinen Hand hervorgegangen, das nervös aufgeregte Wesen, die feurige und doch in das Loos des Menschendienstes, der seine Stummheit im Schmerz so grausam mißbraucht, tragisch ergebene Seele dieses Thiers will uns aus dem zu kurz gerathenen Bilde nicht recht entgegenglühen; ungleich gelungener ist der sanftere Lastenträger der Wüste in seinem Charakter und seiner großen culturhistorischen Bedeutung. Masius schreibt ein Deutsch, wie man es selten zu lesen bekommt; er kann wirklich ein Meister schönen, rein und eben fließenden, wohlklingenden Styls genannt werden, sein Ohr hat ungewöhnlich richtiges Gefühl für Tonfarbe und Tonfall. Manchmal wäre man freilich geneigt, einige Herbe und Härte hinzunehmen für stärkere Drucke, für gedrängte, straffe Eigenthümlichkeit, man wünschte pastoseren Auftrag und würde dafür gern einige Gröben verzeihen; allein wir werden den Pinsel eines Ruysdael, Mieris, Netscher, Terburg, Schalken darum nicht geringer schätzen, weil er nicht der des Teniers, Ostade oder Snyders und Rubens ist, sondern das anziehende Buch freudig zum wahrhaft werthvollen Besitz unserer Literatur zählen.

Was von Humboldt, Schleiden, Kriegk, Meyen über vegetabilisches Leben in mehr oder minder directer Beziehung auf die ästhetische Form geschrieben ist, sucht Bratranek in seiner „Aesthetik der Pflanzenwelt“ mit philosophischem Fundament zu unterfahren, mit reichen eigenen Anschauungs-

studien vermehrt zusammenzufassen und zu ordnen. Wirklich haben wir hier eine Arbeit, die nicht bloß darstellt, sondern der Sache auf den Grund geht. Warum und wie versenken wir unser inneres Leben in die Erscheinung der Pflanze, lassen uns das Bild desselben in ihr entgegentreten? Dieß ist die Frage, deren Beantwortung an allen Seiten des Gegenstands durchgeführt, die Pflanze als Seelenbild ist das Thema, das mit Kraft und Tiefe erfaßt und festgehalten wird. Schade nur, daß der Verfasser nicht ebenso natürlich und einfach, als tief und ernst ist. Ich sage es ungern, daß er sich vom Verschrobenen und Geschmacklosen nicht zu befreien vermocht hat; denn es steht hier ein höchst würdiger wissenschaftlicher Charakter vor uns, von dem mit um so mehr Achtung zu sprechen ist, weil er im fernen Polen unter Schwierigkeiten, von denen wir wohl kaum eine Vorstellung haben, deutsche Forschung und Bildung vertritt. Das Verschrobene liegt nicht nur im unnatürlich verwickelten Satzbau, seltsamlichen Ausdrücken („Schauniß" u. dgl.), sondern auch im Gedanken; Bratranek übertreibt, namentlich überall eben den leitenden Satz, wonach wir unsere Seele in das Pflanzengebilde übertragen, so, daß es immer aussieht, als sei die Pflanze selbst Sehnsucht, Innigkeit; er versalzt, er verschnörkelt, er preßt die zufliegenden Vorstellungen einer nicht hinreichend gemäßigten Ideen-Association mit gewaltsamem Witz in seine schwere Perioden, die nach allen Seiten hinausweisen, ausranken, die verschiedenartigsten Beziehungen anschlagen und Knoten zu lösen geben wie nur irgend der J. Paul'sche Styl. Ich bin der Letzte, der ihm mit dieser Ausstellung schaden möchte; ich glaube, daß sie ihm nützen könnte,

und wünsche es um so aufrichtiger, weil es um so viel Gehalt, so edles, so höchst achtungswerthes Streben wahrlich grundschade ist, wenn sie in ungenießbarer Form auftreten.

In die Literatur, von der hier die Rede ist, gehört natürlich auch Alles, was die menschliche Erscheinung, das Menschenleben, die Geschichte vom ästhetischen Standpunkt oder doch nach ihm hin beleuchtet, denn unter dem Naturschönen hat ja die Aesthetik nicht nur das, was gewöhnlich Natur heißt, sondern die gesammte Welt zu befassen, sofern sie schön erscheint an sich, nicht im Abbilde des Kunstwerks. Eine Arbeit wie die von W. v. Humboldt über männliche und weibliche Schönheit kann als Beispiel dessen angeführt werden, was wir als Aufgabe dieser gemischten Betrachtungsweise ansehen, wiewohl der Verfasser mehr die Form, als Farbe und Ausdruck im Auge hat. Anthropologie, Psychologie, Geschichte, namentlich Culturgeschichte haben in verschiedenen Proportionen und Verbindungen ihr Material an die ästhetische Auffassung zu liefern. Einzelne Leistungen sind in meinem Buch angeführt, Carus wird im Verlaufe noch zu erwähnen sein; ich muß auf weiteren Umblick hier verzichten, um den Faden meiner Selbstkritik wieder aufzunehmen.

Der erste Abschnitt des ersten Theils hat also den Begriff des Schönen an sich in dem Sinne zu entwickeln, daß er von vorneherein den thätigen Factor, die Phantasie, mit dazunimmt. Die erste Unterabtheilung dieses Abschnitts hat vom Schönen überhaupt, die zweite von den gegensätzlichen Grundformen zu handeln, die nothwendig und allgemein im Schönen auftreten. Wie nun anfangen?

Ganz schlicht mit der Berufung auf das, was einem

Jeden, der ästhetischen Sinn hat, sein eigenes Bewußtsein über das Wesentliche des Actes sagen muß, in welchem er ästhetisch auffaßt und genießt. Das Tiefere, die principielle Ableitung, Begründung der Wissenschaft des Schönen muß sich schon auf diesem ersten Schritt sofort finden und es ist daher kein Grund, sich vor einem so schlichten, empirischen Anfang zu scheuen. In der That verdient nun zwar der Anfang in meinem Buch nicht so ganz den Vorwurf der Scholastik, den man mir so oft gemacht hat. Ich berufe mich (§. 12) auf ein Gesetz, wonach, was philosophisch wahr ist, nämlich die Harmonie des Weltalls, nothwendig „zuerst" in der Form der Unmittelbarkeit oder der Anschauung vor dem Geist auftreten müsse. Darin liegt ein Gedanke, der nur nicht hinreichend entwickelt, aber nach meiner Ueberzeugung doch die einzige und ausreichende Grundlage ist, auf welche die Aesthetik gebaut werden muß. Freilich das „zuerst" führt sogleich auf Mißverständnisse, auf den bekannten Vorwurf, für die Hegel'sche Aesthetik sei das Schöne nur das verhüllte Wahre, nur ein beiläufiges Surrogat für das Denken des Wahren und falle somit als entbehrlich weg, wo die Philosophie ihr Geschäft antritt. Es wird im Verlaufe dieser Kritik reichlich Anlaß sein, mit diesem Vorwurf uns zu beschäftigen. Hier nur soviel: das „zuerst" will allerdings ein Stufenverhältniß aussprechen, in welchem das reine Denken eine höhere Staffel einnimmt, als das ästhetische Verhalten, allein es führt auch den falschen Schein mit sich, als behalte die der höchsten vorhergehende Stufe neben dieser nicht ihren Werth als wesentliches, selbständiges, menschlich nothwendiges Gebiet. Statt „zuerst" sollte also hier ein „auch" oder besser

gar nichts stehen. Der größere, der organische Fehler ist aber, daß ich mit dem Wort „Anschauung" den richtigen Ausgangspunkt nenne und doch davon dann keinen Gebrauch mache, sondern im nächsten Paragraphen synthetisch meine Definition aufstelle und sie im Folgenden entwickle, als hätte ich über den Ausgangspunkt der Aesthetik keine Rechenschaft zu geben, als wäre die Basis von selbst gegeben. Die Ableitung folgt nach, statt daß sie an der Spitze stünde.

Es ist also von der Anschauung auszugehen. So halte ich es seit zehn Jahren in meinen Vorlesungen und achte es für gerechtfertigt nicht bloß durch den akademischen Lehrzweck. Sie ist von der bloßen Wahrnehmung als der intensivere, scharf erfassende und innig aneignende Act zu unterscheiden. Allein nicht jede Anschauung ist die ästhetische; Jedem sagt sein Bewußtsein, daß diejenige, welche von ästhetischem Wohlgefallen begleitet wird, eine Anschauung besonderer Art ist. Im Unterschied von der bloßen Wahrnehmung ist sie nicht nur verweilend, scharf auffassend und innig aneignend, sondern ein Act, woran das ganze Seelen- und Geistesleben des Menschen so Theil nimmt, daß die Sinnlichkeit — denn dieser gehört doch die Anschauung zunächst an — in eine Bedeutung tritt, die ihr bei keiner andern Art ihres Verhaltens zukommt. Zwar wäre der Mensch nicht Mensch, wenn nicht jede receptive und active Function seiner Sinnlichkeit mit geistigen Thätigkeiten sich verknüpfte, und die Anschauung überhaupt hat durch die tiefere Theilnahme der Innerlichkeit an der äußern Auffassung den so eben genannten Vorrang vor der Wahrnehmung; im ästhetischen Gebiet aber tritt eine Verschmelzung des ganzen und vollen

geistigen Lebens mit der Sinnlichkeit ein; sie ist noch Sinnlichkeit und sie ist keine mehr, hier fungirt die Sinnlichkeit wie fühlende Seele, Leidenschaft, Wille, Gedanke, der sehende, hörende Nerv empfindet nicht nur, fühlt wie Gemüth, denkt wie Verstand und Vernunft. Auch eigentliches Denken begleitet allerdings dieß Anschauen und eine Kunstform, die Poesie, vermittelt ja, was sie uns innerlich vergegenwärtigen will, durch das Wort, allein diese und jede andere differenzirte Thätigkeit des Geistes ist auch durchaus nur begleitend, das Bestimmende, Tragende ist und bleibt die Sinnlichkeit, in welcher diese Formen des bewußten Geistes concentrirt und indifferenzirt sind: die seelenvolle, die geisterfüllte Sinnlichkeit. Die Wolffische Philosophie, sagt meine Aesthetik in der Bemerkung zu §. 42, hatte die Mittel nicht, die Vernunft in die Form der Anschauung sich ergießen zu lassen und eine sinnlich geistige Erkenntniß zu begreifen; es ist nur zu spät gesagt, ich hätte damit beginnen sollen. Man mag sich die Sache am Beispiel einer Pantomime deutlich machen, wo wir ohne Vermittlung der Sprache, rein aus der Bedeutung der Geberden, Bewegungen, des Ausdrucks die ganze Handlung verstehen und verstehend uns einfach freuen. In der That: es gibt zwei Arten zu denken, eine in Worten und Begriffen und eine in Formen; es gibt zwei Arten, die Welt zu lesen, eine in Buchstaben, eine in Bildern. Auf ähnliche Weise versteht wohl das Thier die Welt: Gestalt, Bewegung, Ton vertritt ihm als eine Zeichensprache die Stelle des Worts und Begriffs. Es wäre gewiß verkehrt, an der Beiziehung des Thierischen hier ein Aergerniß zu nehmen: denn bei Gleichheit der Art des Verhaltens kann ja unendlicher

Unterschied der Intensität, der Tiefe Statt finden, das Thierische im Menschen ist als Thierisches im Menschen eben zugleich kein Thierisches mehr und wird im ästhetischen Acte positiv heraufgehoben zum Geistesleben, dessen Organ es ist, oder umgekehrt, mit ihm durchdrungen.

Ein sinnlicher Act also, der eben so sehr ein geistiger ist, ein geistig inhaltsvoller. Der Anfang des Systems hat nun weiter auf den Zustand hinzuweisen, der diesen Act begleitet; er darf sich einfach auf die Thatsache berufen, daß dieser Zustand ein Wohlgefallen besonderer Art ist, ein solches nämlich, das einen Charakter der Unendlichkeit trägt, der unbedingten, der absoluten, der idealen Lust. Dieß kann keinen andern Grund haben, als den, daß nicht nur dieser oder jener Inhalt, sondern der höchste Inhalt, die Harmonie des Weltalls in die Erscheinung hinein-, aus der Erscheinung herausgeschaut wird. Die Coincidenz der Gegensätze ist also eine volle, nicht nur eine Seite des Geistes, der Geist in seiner höchsten Bedeutung, der wahrhaft das Allgemeine erfassende Geist tritt über in das entgegengesetzte Extrem, in die Organe, durch die wir sonst nur mit dem Einzelnen uns vermitteln, Einzelnes erfassen, Einzelnes genießen.

Nun ist der Satz aufzuführen, der in §. 10 und 13 meines Buchs enthalten ist: an sich ist die Harmonie des Weltalls, die absolute Idee der Hegel'schen Terminologie, überall und nirgends, nie und immer verwirklicht; sie realisirt sich bloß in allen Räumen und im endlosen Verlaufe der Zeit durch einen beständig sich erneuernden Proceß der Bewegung; diese Wahrheit wird scheinlos durch den Gedanken

ergriffen; es gibt dafür keinen Erfahrungsbeweis, weil sie nie ein Einzelnes werden kann, der denkende Geist aber muß sie denken und behaupten, weil er Einheit denken und behaupten muß; in der Weise des Scheines wird sie ergriffen durch die ästhetische Anschauung; dieser Schein, als ob auf einem einzelnen Punkte des Raums und der Zeit, in einem begrenzten Einzelnen wirklich sei, was nur im unendlichen Weltverlaufe, in der ewigen Wechselergänzung und Wechselarbeit aller Wesen wirklich ist, dieser Schein, als ob zum Gegenstand der Erfahrung werde, was nie Gegenstand der Erfahrung sein kann, sei aber, sagt §. 13, nicht leerer, sondern inhaltsvoller Schein oder Erscheinung: ein Schein, durch den die Wahrheit leuchtet, daß die Welt als Ganzes und Ewiges vollkommen ist.

Nimmt man diesen Satz mit dem vorhergehenden von der Coincidenz der Gegensätze in der menschlichen Natur zusammen, so ist die Deduction der Aesthetik gefunden, nach meiner Ueberzeugung die einzig mögliche, die ganz hinreichende. Wenn das Schöne nicht wäre, so gäbe es keinen Punkt, auf welchem die zwei extremen Seiten der menschlichen Natur, der Geist und die Sinnlichkeit, zusammentreffen, wahrhaft und ganz in Einem aufgehen, und es gäbe keinen Punkt, auf welchem die Vollkommenheit, die Harmonie, kurz die Göttlichkeit des Weltalls einleuchtete. Es ist dieß nur die subjective und die objective Wendung einer und derselben Wahrheit: die Strahlen des vollkommenen Lebens, zerstreut durch das Weltall, sammeln sich auf Einer Stelle des Raums und der Zeit; was nirgends und überall, was nie und immer wahr ist, wird ein Hier und ein Jetzt, und zwar

im anschauenden Menschen, der eben dadurch den Grundgegensatz seines Wesens versöhnt und mit sich harmonisch wird. Keine andere Hauptform der Thätigkeit des Geistes, keines der andern idealen Gebiete tritt in diese Lücke, die Leistung des Schönen ist unersetzlich.

Die Religion bedarf, um den Gefühlsproceß der Erhebung des Individuums zur höchsten Einheit zu vollziehen, der Personificationen des Absoluten und lehnt sich nach dieser Seite an das ästhetische Gebiet, nimmt die Phantasie zu Hülfe und erzeugt sich ihren mythischen Bilderkreis. Gelehnt an diesen Stab arbeitet sie das Innere des Menschen ungleich intensiver durch, als das ästhetische Verhalten, erfaßt und bricht die Selbstsucht im tiefsten Grunde des Gemüths; sie ist in diesem Sinne praktisch und daher wirklich das Grenzgebiet des absoluten Geistes nach der Seite der Moral hin, die im Gebiete des relativen (im ungelösten Gegensatz zwischen Subject und Object sich bewegenden) Geistes ebenso auf der Grenze steht und nach der Religion hinüberweist, zu ihr als ihrer Ergänzung nothwendig hindrängt. Allein Moral und Religion heißen uns zwar unser sinnliches Leben in die Zucht des Geistes nehmen und als Organ, als Gefäß eines in uns gegenwärtigen göttlichen Geistes ehren, sie stehen jedoch nothwendig zugleich auf dem Standpunkte des Mißtrauens gegen dasselbe und sind geneigt, es zu bekämpfen, statt es zu erziehen. In der Religion spiegelt sich dieß negative Verhalten auf der Seite der mythischen Vorstellung dadurch ab, daß sie kein Interesse hat, ihre Gestalten schön zu bilden, daß die Kunst ihr einen sehr zweifelhaften Dienst leistet, wenn sie dieß thut (vergl. meine Aesthetik §. 61—67. 418). Diese

Gestalten sind geglaubte Wesen, die Vorstellung (und dann das sie darstellende Götterbild) wird für Sache gehalten, es herrscht der „unfreie Schein," wie ich es nenne (§. 65). Die strenge, harte Gestalt des Gottes wirft das Gemüth des Andächtigen in das Innere und heißt ihn sich der Weltlust entschlagen, ihre herbe Form ist Ebenbild der Verneinung, welche der Mensch seiner Sinnlichkeit entgegensetzt und wodurch er gehindert ist, sich zum vollen Menschen zu erziehen. Ganz anders liegt allerdings die Sache, wenn man das Gebiet des Schönen voraussetzt und nun erwägt, daß eine richtige Moral die ästhetische Erziehung in die Reihe der Pflichten aufnimmt, eine fortgeschrittene Religion dieser Pflicht die höchste Weihe gibt: dann aber verknüpft man die unterschiedenen Gebiete, während es im vorliegenden Zusammenhange gilt, sie zu unterscheiden, und die Unterscheidung eben hat gezeigt, daß das ästhetische Gebiet neben dem religiösen als ein selbständiges besteht. Die Religion für sich allein bildet den Menschen nicht zum ganzen Menschen wie das Schöne, sie ist tiefer, aber einseitiger.

Daß das wissenschaftliche Denken, daß die Philosophie das Schöne nicht ersetzen kann, das ist bereits ausgesprochen, wenn man für den Ausgangspunkt der Aesthetik den Satz erklärt, es gebe eine Form der Anschauung, welche die Welt ohne Begriff als vollkommen erkenne, es gebe zwei rein entgegengesetzte Arten, die Wahrheit zu verstehen, zu lesen: das Lesen durch Gedanken, das Lesen durch Bilder. Das reine Denken steht höher, als das Anschauen; wer dem Andern in sein Geheimniß sieht, befindet sich auf höherer Stufe, als dieser; allein die höhere Stufe wird um den Preis eines

ungemeinen Opfers erstiegen, eines Opfers, das so groß ist, daß es nur in der Stunde der betreffenden specifischen Thätigkeit gebracht werden darf und kann. Der Philosoph bleibt Mensch, will und soll und muß als Mensch schauen, schauend empfinden, was er als Philosoph auf dem weiten Umweg des Begriffs denkend erfaßt; die Unterlassung bestraft sich durch verhärtete abstracte Einseitigkeit; nur im Schönen ist er ganzer Mensch, der Philosoph, wie Schiller an Goethe schreibt, bleibt immer nur halber Mensch. Dieß „ganz und halb“ ist freilich auch eine unzulängliche Bezeichnung. Das Ganze des menschlichen Wesens ist im Denken enthalten in Form des geistigsten Auszugs aller Kräfte; allein freilich, der Auszug ist eben so sehr auch ärmer, als das Ganze, wovon er der Auszug ist, kann es nicht aufwiegen, nicht ersetzen; Gehirn und Mark ist nichts ohne den ganzen Leib, der einseitige Gehirnmensch ebenso arm als reich gegenüber dem fühlenden, schauenden, handelnden. Die Eintheilung der Gebiete des Geistes nach Rangordnung ist nur dann verkehrt, wenn sie ohne granum salis geschieht. Das granum salis heißt vor allem: die zurückgelassene Stufe ist nur relativ niedriger, sie bleibt in ihrem Werthe bestehen, der nach der einen Seite Vorzug vor der höhern Stufe ist. Sodann: man hüte sich, falsch zu vergleichen: nur die ganze Philosophie ist relativ höher, als die ganze Kunst, und nur der genialste Philosoph relativ mehr, als der genialste Künstler. Erklärt der Philosoph ein Kunstwerk, zersetzt er hiemit den ästhetischen Schein, so fällt es ihm darum nicht ein, seine Analyse an Stelle des Analysirten oder gar drüber setzen zu wollen, sondern gerade den Zweck hat die Zersetzung: den Werth und Aufbau des Scheins

in seiner Tiefe und seinem Gefüge um so klarer zu zeigen. Aber es hilft nichts: von zwei Thätigkeiten steht diejenige höher, welche die andere zum Objecte der Erforschung macht. Ich bedaure, daß ich das nicht ändern kann, denn wirklich, ich habe die Künstler auch lieber, als die Philosophen.

Dieß führt mich auf Herrn Carriere, mit dem ich, ehe ich weiter gehe, ein Wort reden muß. Er sagt, das Schöne werde in meiner Ableitung zu einer Lüge, „indem es sich den Schein eines vollendeten Seins, einer adäquaten Darstellung der Idee in der Erscheinung gibt, dieß aber doch unmöglich sein soll." (Aesthetik, Th. I. S. 231.) Man bemerke sogleich die Schärfe, womit hier meine Deduction wiedergegeben ist. Das Schöne „gibt" nicht „sich" diesen Schein; es ist dieser Schein. „Dieß aber doch unmöglich sein soll." Was soll unmöglich sein? Ein vollendetes Sein oder der Schein eines vollendeten Seins? Das vollendete Sein ist nach meiner Deduction in gewissem Sinn unwirklich (nicht „unmöglich"); soll nun, wenn diese Unwirklichkeit in gewissem Sinne behauptet wird, die Erzeugung des Scheins einer Wirklichkeit des vollendeten Seins unmöglich sein? Aber nicht die Behauptung einer Unmöglichkeit, sondern die Aufstellung einer Lüge wirft mir ja Carriere vor, denn eine solche ist nach meiner Auffassung, wie er behauptet, das Schöne; möglich wäre es also doch, zu lügen; d. h. der Schein eines vollendeten Seins kann erzeugt werden, auch wenn ein solches in gewissem Sinne nicht wirklich ist; es ist ein Act möglich, der die im unendlichen Weltverlauf zerstreuten Lichter des Vollkommenen in einen Brennpunkt sammelt, das gibt Carriere hiemit zu; es ist aber doch

eigenthümlich, daß ein so wesentlicher, bedeutender Act zwar möglich, aber eine Lüge sein soll. Doch dieß nur vorläufig, um etwas Licht auf die logische Genauigkeit meines Gegners zu werfen. Der Vorwurf wiederholt sich mit derselben Vermischung der Begriffe: unwirklich und unmöglich S. 232: „Vischers metaphysischer Standpunkt, auf dem das Schöne für eine Lüge erklärt werden muß — denn eine Lüge ist doch wohl der Schein, welcher uns etwas Unwirkliches, ja Unmögliches als wirklich vormacht — schließt in der That die Lehre vom Schönen vollständig aus." Dann S. 237: „Vischer behauptet, daß die Idee nicht im Einzelnen, sondern „„erst"" im unendlichen Flusse der Zeit in der Wechselergänzung der Individuen wirklich wird; also ist sie niemals und nirgends wirklich, da der Fluß der Zeit nicht abgelaufen ist. Er läßt darum etwas geschehen, „„wodurch der Schein einer Zusammenziehung dieses unendlichen Flusses auf Einen Punkt erzeugt wird."" Diese Vorausnahme des vollkommnen Lebens durch einen Schein soll das Schöne sein. Allein dieser Schein trügt nach Vischer, er lügt, er macht uns etwas vor, was nicht wirklich ist, was nicht wahr ist, was dem Wesen der Idee nicht entspricht, sondern widerspricht; die Verwirklichung der Idee im Einzelnen hat Vischer wiederholt für eine Unmöglichkeit erklärt, gerade damit kämpft er gegen den persönlichen Gott und gegen Christus." Folgt hierauf eine Hervorhebung der Sätze, in denen ich zeige, wie das Denken den schönen Schein auflöst, dann heißt es weiter: „Der durch das Denken gerechtfertigte Gehalt ist also nach Vischer nicht mehr schön, der falsche Schein hat ein Ende, sobald das Denken darüber kommt. Sehr consequent und dadurch den

Stab über die eigene Lehre brechend sind diese Sätze. Arme Denker, für die es keine Schönheit mehr gibt! Arme Schönheit, die nur eine unbegriffene Lüge, etwas Unwahres und Unwirkliches ist! Arme Künstler, die ihr euer Leben an das Vormachen falschen Scheines setzt!"

Das Schöne ist wesentlich sinnliche Erscheinung, Anschauung, anders weiß und bestimmt auch Carriere nicht. Was in ihm erscheint, angeschaut wird, ist die vollkommen individualisirte Gattung; so meint es auch Carriere. Eine Lüge soll nach ihm das Schöne sein, wenn es nicht Abschrift einer Welt erscheinender vollkommener Individuen ist, die vor ihm, außer ihm, ohne es besteht. Billig fragen wir ihn nun, ob er etwa im Paradies spazieren gegangen ist und daselbst alle Dinge vollkommen, so wie auch den lieben Herrgott leibhaftig gesehen hat und ob alle Künstler und Dichter, die uns diese arme Welt im Paradiesesglanze zeigen, Arm in Arm mit ihm ebendaselbst gewallt sind? Wo sind die Zeugen, die das eidlich beschwören können, daß sie ihm dort im irgendwo bestehenden Jenseits, d. h. einem Raum außer dem Raume, wo die Ideen verkörpert wandeln, auf dem Spaziergang begegnet seien? Da er so thut, als habe er das selbst geschaut, als hätten sämmtliche Künstler geschaut, als könnte er die Zeugen stellen, und da er doch kein Jota von einem Beweise beibringt, daß er Recht habe, so zu thun, so möge er erlauben, daß bis dahin, wo er uns den Beweis herschafft, uns dünken will, hier sei kein Lügner, als derjenige, welcher so thut, wie er thut. Doch da fällt mir noch etwas ein. Er sagt, ich kämpfe gegen den persönlichen Gott und Christus. Vom persönlichen Gott

wollen wir hier vorerst absehen, wir kommen auf ihn zurück; in der Person Christi jedenfalls glaubt wohl Carriere ein reales, ein geschichtlich wirkliches Urbild aufweisen zu können; ein einzelnes Individuum soll absolutes Individuum wirklich gewesen sein. Danach wären die Werke der Kunst und Poesie, welche den Stifter unserer Religion als Wunderthäter, als Gottmenschen darstellen, wahre Abbilder eines realen Urbilds. Dasselbe muß im Augenblick der Entstehung dieser Werke nothwendig den Künstlern und Dichtern sichtbar erschienen sein, denn sonst lügen sie. Etwas verwunderlich ist freilich sogleich, daß diese Darstellungen so sehr verschieden sind. Nun, das mag dahin gestellt bleiben, die Leute werden eben mit verschiedenen Augen gesehen haben, aber gesehen, wie gesagt, müssen sie haben, da hilft Alles nichts, sonst lügen sie. Das Schöne ist wesentlich sinnliche Erscheinung. Ist es Lüge, wenn diese Erscheinung etwas bietet, was so nicht ist, so muß dieß Seiende wie das Abbild sinnlich da sein, sinnlich vom Abbildenden geschaut sein. Aber auch Carriere selbst, obwohl nicht Künstler, doch Aesthetiker, muß das Glück gehabt haben, daß Christus ihm erschien, denn woher sonst kann er es so ungeheuer gewiß wissen, daß dieser Inbegriff aller Vollkommenheit der Menschengattung ein reales einzelnes Wesen war und (da ein Individuum, in dem eine Idee ganz realisirt ist, nicht sterben kann) noch ist? Uns andern armen Leuten ist dieß Glück nicht widerfahren und so kommt es, daß wir meinen, wer als bewiesen voraussetzt, was eben nicht bewiesen ist, und nun den Zweifelnden als einen Verbrecher gegen heilig Feststehendes behandelt, begehe eine petitio principii mit dem ganzen Segen der rührenden

Naivität, dessen von jeher alle obscuri viri bis auf die neueste Encyklika herab sich erfreut haben. Da aber doch Menschenfreundlichkeit sonst in ihm ist, so vergönne er uns blinden Ketzern, so lang in der gemeinsamen Luft unserer Erde leidlich zu leben, bis er die Augenzeugen stellt, die uns den letzten Zweifel nehmen darüber, ob einmal ein Mensch zugleich Gott gewesen sei. Doch angenommen, er könne sie stellen, ja er selbst sei der Augenzeuge, so stoßen wir schon wieder auf ein Bedenken: im urbildlichen Christus sind doch nicht explicite die Urbilder aller Dinge und Wesen, z. B. der Landschaft, der Thierwelt, der profanen Geschichte wirklich, ich meine sinnlich wirklich, als Gegenstand der Anschauung wirklich gewesen oder wirklich (— das Tempus macht uns Noth, denn eigentlich müßte die Anschauung zur Stunde noch und auch in allen künftigen Stunden gegeben sein —); der Künstler könnte also, wenn er nicht lügen will, nichts darstellen, als Christus und immer wieder Christus; stellt er irgend auch Anderes dar, so hat er hiefür kein wirkliches Urbild, d. h. kein Urbild, das in einem Individuum sinnenfällig wirklich wäre, ein solches aber muß Carriere ja verlangen, wenn die Darstellung nicht Lüge sein soll. Nun auf den persönlichen Gott zu kommen, so wird es sich mit diesem nicht anders verhalten. Hätte Carriere auch die Ehre des Abraham und Moses genossen und könnten ihm alle Künstler, die je den lieben Gott gemeißelt und gemalt, eidlich betheuern, daß er ihnen gesessen, so hätten er und sie doch nicht alle denkbaren Urbilder in ihm sinnenfällig verwirklicht gesehen, sondern nur ihren Inbegriff, aber in diesem Inbegriff verschwimmt alles Bestimmte so, daß es mir wieder

vorkommen will, er und alle Andere hätten eigentlich doch — nichts gesehen.

Doch schon lang höre ich meinen Gegner fragen: „verstehst du mich nicht oder willst du mich nicht verstehen?“ O ja, ich verstehe und will verstehen. Carriere meint, eines sinnenfällig realen Urbildes bedürfe es nicht, um dem Schönen Wahrheit und Wesenheit zu vindiciren; die Realität des Urbildes als eines im Geiste des persönlichen Gottes gedachten, geschauten: dieß sei es, worauf es ankommt, wovon es abhängt, ob das Schöne Lüge sei oder nicht. Und eben darauf habe ich schon geantwortet: das Schöne ist wesentlich Sinnenwahrnehmung und wenn seine Wahrheit davon abhängen soll, daß es Abbild eines Urbildes sei, worin das Vollkommene ganz real ist, so muß dieß Urbild selbst eine Sinnenerscheinung sein. Das Gedachtsein der Vollkommenheit im göttlichen Geiste nutzt Carriere gar nichts, ist sie nicht sinnlich vorhanden, so bleibt er der Lügner, der da thut, als hätte er sie geschaut und Andere der Lüge zeiht, die etwas bescheidener sind. Genügt es, um die Wahrheit des Schönen zu retten, daß das Vollkommene, ehe es von der Kunst sinnlich dargestellt wird, im Geiste geschaut, daß seine in der Wirklichkeit aus einander geworfenen Lichtwellen im Geiste gesammelt seien, so macht es rein keinen Unterschied, ob dieß doppelt geschieht oder einfach: im göttlichen und dann im menschlichen oder nur im menschlichen oder — was wohl das Richtige sein wird — im göttlich-menschlichen Geiste: es ist eben Schauen im Geist. Carriere setzt, wie wir Andern auch, die Aufgabe der Kunst darein, „das Urbild zu vergegenwärtigen, als dessen einander ergänzende Abbilder die

Naturdinge erscheinen" (244); „in jedem Einzelnen ist die Idee der Gattung gegenwärtig und so gewinnt sie ein tausendfältiges Dasein, ohne ihre Einheit zu verlieren, und wir nennen etwas seiner Art nach schön, in welchem die Idee der Gattung rein und unverkümmert, klar und voll zur Erscheinung kommt; es ist dann aber auch kein in sich wesenloses Abbild, vielmehr die zeitlich=räumliche Darstellung, die sinnenfällige Verwirklichung des ewigen Urbildes." Nun hier steht ja Carriere ganz einfach da, wo wir Andern auch stehen. Das Urbild ist nicht sinnenfällig, braucht es nicht zu sein. Es hat nur die Wahrheit des geistig Geschauten. Wir sind mit einander nicht in dem Falle, noch platonischer, als Plato selbst, aus dessen Phantasie von dem Sein der Ideen am überhimmlischen Orte und von der Präexistenz, worin die Seele sie schaut, blutigen Ernst machen. Ist aber das Urbild außer im Werke der Phantasie und der Kunst nicht sinnenfällig wirklich, so ist dieß Werk doch offenbar eben ein Schein. Das entsetzliche Wort Schein hat Carriere einen großen Schrecken, einen wahren Schauder eingejagt. Er muß überhaupt merkwürdig zarte Nerven haben; er führt z. B. Fichte's bekannten Gedanken an, die Kunst mache den transcendentalen Gesichtspunkt zum gemeinen, und fährt fort: „man erschrecke nicht über diesen Ausdruck" (S. 24); meinen Satz: die Aufgabe aller Philosophie sei Destruction der Metaphysik durch Metaphysik, nennt er einen schauerlichen (368; wobei ich übrigens bemerke, daß ich zwar nicht diesen Satz, aber meinen Uebergang aus der Metaphysik des Schönen in die Lehre vom Naturschönen ihm völlig Preis gebe). Diesen Nerven bereite ich wohl eine neue Erschütterung, wenn ich

das furchtbare Wort spreche, der Schein in bestimmtem Sinn sei höher, als die Realität, und wenn ich zur Beleuchtung dieses Frevelworts an die Aeußerung des Aristoteles erinnere, die Poesie sei philosophischer, als die Geschichte. Bei dem Worte Schein fällt ihm sogleich ein „Vormachen" ein, Schein ist ihm sogleich „falscher" Schein. Schein im ästhetischen Sinn bedeutet dasselbe, was Form, wenn man hinzunimmt, daß er ein durch die Phantasie geschaffenes Idealbild des Gegenstandes gibt. Das Wort Form muß unsern ängstlichen Mann ebenso erschrecken: Form, die außer der Kunst nicht wirklich existirt, — also bloße Form, also lügnerische Form! Was die Wehklage über die armen Denker und die armen Künstler betrifft, so muß ich Jeremias seinem Jammer überlassen, wenn er nicht verstehen will, daß der Philosoph als Philosoph das Schöne zersetzt, auch wenn er es nur zersetzt, um seine Zusammensetzung und seinen Werth zu begreifen, daß er aber als Mensch sich einfach daran erfreut wie Andere auch, — doch davon ist ja bereits die Rede gewesen.

Nun aber zur Sache, d. h. zu dem, was für Carriere die Sache ist. Er kämpft eigentlich nicht um das Schöne, sondern um seinen Theismus. Ich habe in meiner Aesthetik für nothwendig erachtet, von einer Entscheidung über die Frage: Theismus oder Pantheismus auszugehen, und hiefür im Wesentlichen zwei Gründe angegeben. Der erste bezieht sich auf das Leben, die Geschichte der Kunst. Zu §. 10, S. 48 spreche ich die Besorgniß aus, eine Construction der Aesthetik aus dem Theismus möchte zu dem fanatischen Princip der Kunstpietisten führen, nach welchem die allein wahre

Kunst diejenige ist, welche die persönliche Gottheit (nebst dem zugehörigen Mythenkreis) feiert; ich befürchte zugleich die Consequenz, welche Weiße in seiner Aesthetik gezogen hat, nämlich diejenige Anordnung des Systems, wonach sich das Schöne in die Religion, die Aesthetik in die Theologie auflöst (vergl. meine Nachweisung S. 25—28 zu §. 5). Das höchste, wahrhaft reale Schöne oder die wahre Einheit des Wahren und Schönen ist nach dieser Ansicht in Gott, die Kunst ist eine schwache Vorbildung, Vorahnung der Gottheit. Dieselbe Stelle führt auch diejenige Form des Theismus an, welche Immanenz und Transcendenz verbindet, und sagt, dieser Standpunkt verdamme zwar die weltliche Kunst nicht wie der des streng consequenten reinen Theismus, müsse aber doch geneigt sein, sie neben der religiösen, symbolischen, mythischen zu unterschätzen und ihre Fortschritte seit der Reformation zu verkennen. Ich verwehre mich eben nicht eifrig für die Richtigkeit meiner Sätze. Der Philosoph oder wer irgend über unsinnliche Dinge denkt, und der Künstler mag in der Theorie, in der Vorstellung Theist sein und doch in der Kunstbeurtheilung und in der Kunst diese Frage ganz aus dem Spiele lassen, ja positiv überzeugt sein, daß sein persönlicher Gott tiefer und inniger verherrlicht werde, wenn sein wunderloses Walten in der Natur und Geschichte, als wenn seine sinnlich vorgestellte Person nebst dem verwandten Gestaltenkreis und sein mirakulöses Eingreifen in Natur und Geschichte dargestellt wird. Mag es also von mir eine zu scharfe Consequenzziehung gewesen sein, wenn ich sagte, der Theismus müsse es folgerecht für die höchste Aufgabe der Kunst erklären, „einen absoluten Körper zu porträtiren,

der ihm niemals sitzt.“ Was mich trieb, war übrigens, ich darf es sagen, ein rein ästhetisches Motiv: der Widerwille gegen das Predigen mit dem Pinsel und mit der Leyer und der Wille, die Einsicht zu verbreiten, daß es künstlerisch schwerer, aber auch schöner und tiefer ist, den göttlichen Geist in die Dinge zu legen, als in Personificationen neben sie zu stellen. — Mein zweiter Grund ist aus der Stellung des Naturschönen zum Kunstschönen in der Ordnung der Aesthetik genommen und hier war es der bestimmte Vorgang Weiße's, auf den ich mich zu berufen hatte. Es liege, sage ich in Thl. II zu §. 233, dem Theismus nahe, das Naturschöne für das dem Werth wie der Folge nach Höhere gegenüber dem Kunstschönen zu erklären; „die wahre und ganze Schönheit ist dann jenseits der sichtbaren Welt in Gott, ihr erster, frischer Abglanz ist in der Natur, der schwächere, zweite in der Kunst; in Wahrheit wäre dadurch die Aesthetik aufgehoben: ein geheimes Buch, das nicht in dieser Welt geschrieben werden kann.“ Hierauf wird bereitwillig zugegeben, daß nicht alle Schlußfolgen gezogen werden, hiemit aber auf Weiße übergegangen, der aus der Logik der Transcendenz Ernst macht und demgemäß das System der Aesthetik auf den Kopf stellt, indem er die Naturschönheit unter dem Namen „der Genius in objectiver Gestalt“ an den Schluß des Systemes setzt und den „subjectiven Genius,“ den Künstlergeist aufführt, bevor er den Stoff hat, in dessen Umbildung er seine schöpferische Kraft erweist, nämlich eben das Naturschöne. Auch darum streite ich eben nicht viel, ob ich mit diesem zweiten Grund Recht hatte, an der Schwelle meines Buchs die Theisten zurückzuschrecken, doch darf ich

sagen: wie schwer es ist, in der Aesthetik auf die Metaphysik nicht zu kommen, das beweist Niemand hübscher, als der besonders eifrige Gegner solcher „Vermengung," R. Zimmermann. Zuerst sagt er in seiner Geschichte der Aesthetik mit vornehmer Miene, diese Wissenschaft habe mir aus meiner Beantwortung der metaphysischen Fragen nur deßhalb keinen Vorwurf zu machen, weil derlei Dinge sie eigentlich nichts angehen. Hierauf belobt er Carriere, ja Eckardt (vergl. den Wisch: Die theistische Begründung der Aesthetik u. s. w.) als meine Widerleger, d. h. Schriftsteller, die gerade recht ausdrücklich die Aesthetik auf (theistische) Metaphysik gründen, endlich aber in seiner eigenen Aesthetik gelingt es ihm — nur immer mit dem bequemen Vorbehalt, die Aesthetik wisse nicht, ob das wirklich sei —, ein ganz hübsches Quantum Dogma da und dort einzuschieben.

Uebrigens kann ich an dieser Stelle zum voraus bemerken, daß man mich in der Kritik des Abschnitts meiner Aesthetik, der die Lehre von der Phantasie enthält, ungleich einräumender als früher finden wird gegen Alles, was mythische Auffassung, symbolische Personification zu nennen ist; vorausgesetzt nur immer, daß es sich um nichts Anderes, als freien ästhetischen Schein handelt. Rigoristisch ausgeschlossen habe ich zwar diese „zweite Stoffwelt" auch bisher nicht; was ich so eben über innigere Verschmelzung der Idee mit dem Bilde bei wunderloser Darstellung der Wirklichkeit gesagt habe, spricht ja eben nur einen Comparativ aus. Doch dieß ist noch ungenau; die Sache ist gründlicher zu nehmen, der Punkt hängt damit zusammen, daß ich, wie diese Kritik bereits eingestanden, die Erfindung nicht mit genügender

Klarheit hervorgestellt und in ihr Recht eingesetzt habe. Davon also an seinem Orte mehr!

Nun hätte ich eigentlich mit Carriere über die Frage: Theismus oder Pantheismus, gleichviel, ob sie in die Aesthetik gehört oder nicht, eine Lanze zu brechen, denn er rennt mit eingelegtem Speer gegen den „Bekämpfer des persönlichen Gottes und Christi“ los. Ich lasse es lieber. Er mag ferner schalten, als ob von uns noch Niemand zu beweisen versucht hätte, daß Personsein heißt: mit der Schranke des Ich, und, da das Ich die Selbsterfassung des leiblich lebendigen Einzelwesens ist, mit der Schranke eines Körpers Anderen gegenüberstehen, die eben solche Ich sind, und als diese so beschränkte Einheit unter diesen Gegensätzen thätig sein; er mag sich einbilden, dieser Satz verdiene keine Widerlegung, oder er sei längst widerlegt. Er mag, wenn ihm doch einfällt, daß seinem außer der Immanenz in der Welt auch außer ihr für sich seienden Gott eigentlich auch Sinnen-Dasein und Sinnen-Anschauung beigelegt werden muß, sich fernerhin so kindlich schön helfen, wie in der Aesthetik, wo er sich fragt: „wie aber kann das Schöne für Gott sein, wenn es ohne die Sinne als solches nicht angeschaut, empfunden, genossen wird?“ und wo er antwortet: „der in der Welt offenbare, die Natur in sich hegende und gestaltende wahrhaft Unendliche sieht und hört mit all den Augen und Ohren aller einzelnen Wesen u. s. w. Wir sind die Sinnenwerkzeuge Gottes.“ Es ist ganz richtig: der persönliche Gott muß sehen und hören können. Er braucht also Augen und Ohren. Er hat aber keine, denn er soll ja doch kein sinnlich beschränktes Wesen sein. Er entlehnt also die unseren. Wie ist es dann

mit dem Selbstbewußtsein, das doch, wenn ich recht weiß, zur Persönlichkeit gehört? Das wird er wohl selbst besitzen, nur die sinnliche Anschauung entlehnen? Ein merkwürdiger Vermögensstand! Mir will es fast vorkommen, die Sache stünde etwas einfacher, wenn Carriere sich einmal vorzustellen versuchte, der liebe Gott entlehne Beides; er kommt dann vielleicht bei längerem Nachdenken da an, wo seine ruchlosen Gegner stehen, und schaudert nicht mehr vor dem Gedanken, daß Gott das Personsein in allen Personen, das Subject in allen Subjecten ist und daß man von dem absolut Thätigen, von dem, was das Leben in allem Lebendigen, die Bewegung in allem Bewegten ist, streng genommen überhaupt nicht sagen kann: es ist, denn sein heißt neben Anderem, was ist, auch sein. „Es gibt einen Gott" sagen heißt sagen, die absolute Welteinheit sei ein Ding, ein Wesen neben andern Dingen, Wesen in der Welt. — Carriere mag sich ferner das Geheimniß des Unendlichen im Endlichen durch harmlose Anwendung der Kategorie der Causalität auf dieß Verhältniß erklären, wie jeder Katechismus und jedes unphilosophische Vorstellen es thut. „Von wem denn gewollt, wenn nicht von einem ursprünglich Wollenden?" Von wem? so fragt man bei Werken des Menschen. Kinder, alte und junge, glauben über das Ganze der Welt so fragen zu dürfen. Von wem? Und wenn der Wer entdeckt ist, von wem kommt denn dann dieser Wer, wenn ja doch das von woher Kommen in letzter Instanz auch von unendlichen Verhältnissen gilt? Wenn der Baum Solches vollzieht, wozu nach unseren nächsten Begriffen nöthig scheint, Zweck und Mittel zu denken, so mag Carriere mit einigen Andern sich das Räthsel dadurch erklären, daß

er sagt: es sei von dem vordenkenden, vorwollenden Geist in ihn „gelegt“; ich bekenne vor wie nach, daß ich das nicht verstehe, nichts dabei denken kann, und daß es mir scheinen will, es hälfe das dem Baume gar nichts, wenn es in ihn „gelegt“ wäre, denn das heißt eigentlich doch, wenn man das vergangene Tempus aus dem Particip wegnimmt, daß ein Anderer für ihn denke und wirke; er muß aber ja doch die Sache selbst verrichten. Ja das Tempus! Einmischen der Zeitvorstellung! Hinter dem Causalitätsbegriff, wo er auf das Weltganze übergetragen zur Personification der inneren Welteinheit in einem Schöpfer führt, steckt zunächst die Raumvorstellung; mit ihr mischt sich stets auch die Zeitvorstellung ein. Nimm wie das Neben und Außer, so das Vorher und Nachher hinweg, so fällt hier wie dort die Personification: es gibt kein Vordenken, Vorwollen, Vorthun. — Ob diese paar Bemerkungen Carriere die Augen öffnen darüber, wer eigentlich dem Andern das „hölzerne Eisen“ vorzuwerfen hat, das überlasse ich dem Bau dieser Augen. Auf die Einmischung der Zeitform in ein ewiges Verhältniß werde ich wohl zurückkommen, wenn bei näherem Eingehen auf das Wesen des Schönen der Begriff der Zufälligkeit zur Sprache kommt, dessen Einführung Carriere zu so großem Aergerniß gereicht. Er rühmt sich, die Verbindung des Theismus mit der Lehre von der Immanenz im Pantheismus entdeckt zu haben. Er nennt das „meine Philosophie“; er hat erst, nachdem der große Gedanke schon von ihm erzeugt war, gefunden, daß Lessing etwas Aehnliches dachte (233). Gelegentlich gesagt: mir will scheinen, als habe Lessing, wenn er Spinoza und Leibnitz vereinigen

wollte, es ein bischen anders gemeint, als Carriere, er habe die Freiheit und Selbständigkeit der Individuen, nicht die Personification der immanenten Weltursache zu retten gesucht. „Wir Philosophen" sagt Carriere gern; mir kommt es vor, jene zwei reinen Gegensätze zusammenzuschütten, dazu bedürfe es gar keiner Philosophie; Millionen einfacher Menschen, die an einen persönlichen Gott und zugleich an seine Allgegenwart glauben, haben längst so viel gewußt, als Carriere weiß, und Leute, die den Pelz waschen möchten, ohne ihn naß zu machen, hat es in der Wissenschaft immer gegeben. Mit solchem Entdeckungsverdienst dürfte man etwas bescheidener sein; auch bei solcher Denkkraft überhaupt, wie Carriere sie entwickelt.

Ich bin bis hieher sachte gegangen, muß nun aber sagen, warum ich wenig Ursache habe, mit meinem Gegner besonders glimpflich zu fahren. Er bedient mich mit Grobheiten. „Wieder eine hochtönenende Phrase," „viel trüber Tiefsinn und manche hochklingende Redensart" —, „eine völlig leere und hohle Phrase" —, „noch kolossaler wird die Verkehrtheit" — „an Folgerichtigkeit wird bei Vischer Niemand mehr einen Anspruch machen" — „noch ein Pröbchen von der Vischer'schen Pseudodialektik." Dieses „Pröbchen" ist folgendes. Ich sage: wo irgend Schönes wirklich sei, da sei auch Erhabenes und Komisches mit allen seinen Formunterschieden. Dagegen führt nun Carriere Gemälde und Gedichte auf, in denen nichts Komisches vorkommt, während der sonnenklare Sinn meiner Worte ist: wo überhaupt der ästhetische Sinn erwacht ist, wo Menschen Schönes empfinden und hervorbringen, da tritt neben dem einfach harmonisch Schönen auch das

Erhabene und Komische auf, da gibt es neben Erscheinungen, die der einen, auch solche, die der andern, und solche, die allen drei Grundformen angehören. Der Zusammenhang (Anm. zu §. 233) gibt dieß sonnenklar zu erkennen: es gilt dort, zu zeigen, daß zu der wirklichen Existenz des Schönen überhaupt (in Naturanschauung und Kunst) nicht übergegangen werden dürfe, bevor alle in seinem Wesen an sich enthaltenen Unterschiede und Gegensätze in einer Metaphysik des Schönen entwickelt seien; es ist ja also natürlich von der Welt des Schönen, nicht von einzelnen Kunstwerken die Rede. Solche Artigkeiten erlaubt sich ein Schriftsteller mir zu sagen und mir auf Tritt und Schritt Schwäche des Denkens vornehm aufzurücken, der in einem wahren Nebel von Begrifflosigkeit umduselt, in der Vorrede Pantheismus und Materialismus für einander setzt, in der Aufstellung des Grundbegriffs gleich auf den ersten Blättern, indem er sich anschickt, den Spiritualismus zu widerlegen, eine Predigt über den Theismus zwischen die Beine des logischen Ganges wirft, mit gottseligen Redensarten vom „Allgegenwärtigen, in dem wir sammt allen Dingen leben, weben und sind,“ mit Phrasen von der Sehnsucht der Dinge nach Offenbarung, mit ganzen Eimern dünnen Süßholzwassers uns überschüttet und nichts ist, als ein fleißiger Eklektiker von viel gutmeinender Empfindsamkeit, dem es besser anstünde, alle Polemik bleiben zu lassen. Das böse Blut gegen mich kommt daher, daß ich ihn und Andere „hochmüthig“ ignorirt haben soll und daß er Klagen über Ausgeschrieben- und Ausgemünzt-werden, die mehr meine Freunde für mich, als ich selbst, ausgesprochen, auf sich bezieht. Noch Niemand hat es Hochmuth gescholten, wenn

ein Schriftsteller auf wissenschaftliche Angriffe schweigt, so lang er mag, nicht gleich um sich schlägt, wo sich ein Gegner regt, wenn er zuwartet, wie sich die Bewegungen in seinem Felde gestalten, so lang er es für gut hält. Was das Ausschreiben betrifft, so darf ich sagen, daß eben die Freunde mir oft vorgeworfen haben, ich verhalte mich zu gleichgültig zu der Art, wie man mein Buch auszubeuten pflege; ich weiß wahrhaftig nicht mehr, ob Carriere dabei genannt wurde; ein ernstes Wollen eigenen Erkennens streite ich ihm nicht ab, aber ein Nichtwissen darüber schreibe ich ihm zu, daß sein ganzes Denken lauter Excerpt, Reminiscenz ist. Was er liest, scheint sich in seinem Kopf zu einem Mus, einem zuckrigen, lavendelduftenden Gallert zu verwandeln, aus welchem, wenn er ihn laufen läßt, keine Chemie die entlehnten Stoffe mehr ausscheiden kann, die darin vermantscht sind. Freilich ist er auch ein Meister im Citiren; wo möglich zwei, drei Sätze Anderer knetet er in seine eigenen zusammen; „wenn Scotus Erigena sagt und wenn Anselm von Canterbury sagt" u. s. w.; dieser Obercitationsrath der Literatur wird durch die Worte der Vorrede: „man findet erst, was man sucht, d. h. was man schon selber gedacht hat, man lernt von Andern, was man schon weiß" u. s. w. seiner Blumenlese schwerlich den Charakter eines Baumes mit freiem, festen Stamme, seiner Conditorei nicht den Nachruhm einer Kost mit kernhaftem Hauptgericht erschwingen. Dennoch kann es ihm an Besuch nicht fehlen, denn hier hat man Alles beisammen, was man sonst nicht leicht vereinigt findet: die bittern Pillen der Polemik im süßen Brei der Erbaulichkeit, den Wermut der Negation im Quitten-Liqueur der „Gottinnigkeit," das

Eis des Pantheismus mit dem Fett des Theismus zu chinesischen gebratenen Vögeln gebacken und auf dem Fenstersims steht neben jeder Büchse der Ketzerei ein Krystallglas mit etwas Dogma in violetter Abendbeleuchtung. Ich fasse Alles zusammen und drücke mich zugleich im Sinn seiner beliebten höheren Vermittlungen aus, wenn ich so freimüthig, doch etwas gemüthlicher, als er mit mir gesprochen, ihm gestehe, daß mir aus seinen Büchern entgegentritt: ein Nachmittagsprediger der Aesthetik für sentimentale alte Jungfern.

Von der Anschauung, habe ich gesagt, müsse die Aesthetik ausgehen, und zwar von jener besondern Art der Anschauung, welche ungetheilt den ganzen Geist mit seinem höchsten Inhalt, dem Unendlichen, in sich aufnimmt und die Harmonie des Weltalls im einzelnen Gegenstande gespiegelt findet. Lust ist das Gefühl, das die ästhetische Anschauung begleitet, und zwar eine außergewöhnliche, eine ideale Lust, ideal aber kann diese Lust nur sein, wenn die Anschauung selbst den Charakter des Unbedingten, des Absoluten trägt.

Der nächste Schritt muß nun sein, daß dieser Charakter, daß das Eigenthümliche der ästhetischen Anschauung näher bestimmt wird.

Soll die Anschauung im einzelnen Gegenstande das harmonische Weltall gespiegelt finden, so muß Harmonie an ihm sinnlich erscheinen. Der Gegenstand ist begrenzter, geordneter Stoff und die Ordnung im Stoff heißt Form. Die Begriffe Harmonie und Form werden zu vereinigen sein; zuerst fragt es sich, was Stoff heißt. Ich nehme hier die Unterscheidungen auf, die ich schon in der Aesthetik gemacht habe (Thl. I, S. 150). Stoff bedeutet zunächst einfach

Materie, körperlichen Stoff. Das Wort wird aber auch in anderem Sinne gebraucht. Einmal im Sinne von Inhalt. Inhalt bedeutet die bildende Lebenskraft im körperlichen Stoffe, höher die Seele, den Geist, der ihn durchdringt und bewegt, den Gedanken, der eine Handlung beherrscht, die innere Wahrheit, die aus einer Begebenheit resultirt. Es erhellt, daß es eigentlich sehr ungenau, streng genommen verkehrt gesprochen ist, wenn man das Wort Stoff in diesem Sinne gebraucht. Inhalt als werthvoll, gewichtig gedacht, so zu sagen mit dem Nebenbegriffe, den wir mit dem Wort Kaliber verbinden, heißt: Gehalt. Da alle Lebens- und Geisteskraft, auch die verkehrte, eine Kraft ist, ihren bestimmten Werth hat, so werden wir die Ausdrücke: Inhalt und Gehalt promiscue brauchen. — Ferner wird „Stoff" häufig im Sinne von „Süjet" genommen; dann bedeutet das Wort den ganzen Gegenstand, den erscheinenden körperlichen Stoff mit der in ihm thätigen Lebens- oder Geisteskraft zusammengenommen, den ein Künstler zu behandeln sich aufgefordert fühlt; dieß ist geordneter Stoff, Stoff mit seiner Form, aber die Form, wie sie gegeben ist, genügt dem Künstler nicht, so wie ihm auch der Gehalt noch der Vertiefung und Erweiterung bedürftig erscheinen wird; die Form ist daher hier zum Stoff zu schlagen als zu dem Ganzen, das seine wahrhaft ästhetische Form erst vom Künstler erwartet. Mit dem Begriffe Stoff in dieser Bedeutung haben wir es auf der gegenwärtigen Stelle natürlich noch nicht zu thun. Stoff bedeutet uns also zunächst nur Materie im gewöhnlichen Sinne. Man lasse sich davon durch einen vorläufigen Blick auf die Poesie nicht irre machen. Diese Kunst versetzt die

Anschauung in das Innere; sie führt unserem innern Auge Bilder vor und diese Bilder sind Bilder von Körpern, also von geordnetem sinnlichem Stoff; daß dabei der Geist, der diese Körper treibt und bewegt, daß die Handlungen, die er erzeugt, ungleich mehr in Betracht kommen, als die vorgestellten Körper, die Gestalten der Handelnden, daß hieraus eine zweite, höhere Ordnung über der Gestaltenschönheit sich aufbaut, das verändert an der Wahrheit nichts, daß auch die Poesie uns Körper vorführt; wer uns nichts zu schauen gibt, ist kein Dichter, zu schauen aber gibt uns auch der Lyriker, wie dieß die Lehre von der Dichtkunst leichtlich nachweist. Feste sinnliche Grundlage ist überall das Erste, was wir von aller Kunst verlangen.

Im Stoffe sein heißt vereinzelt sein, endlich sein, Stoff als solcher wirkt nur sinnlich, bloße Sinnlichkeit ist das Gegentheil des Idealen. Ideale Lust kann nicht entstehen, wo der Stoff den Eindruck bestimmt. Also muß es die Form sein, was ästhetisch wirkt, denn die Form ist eine Ordnung, Ordnung aber ist geistig, ist eine Einheit im Vielen, ein Einklang, und ist dieser Einklang ein mangelloser, vollkommener, so heißt er Harmonie und ist ein Bild, geistiges Sinnenzeugniß des Welteinklangs. Die Form muß also vom Stoff irgendwie jedenfalls abgesondert, es muß vom Stoff abgesehen werden; der Gegenstand wird bloß auf die Form angesehen. Dieß ist die erste, grundwesentliche, negative Bestimmung des Begriffs des Schönen. Sie fehlt nicht in meinem Buche, aber sie ist nicht vorangestellt, wie es sich gebührte, sondern erst in §. 54. 55 nachgeführt.

Die Sache liegt nicht einfach, nicht leicht. Die Form

ist geistig, unsinnlich. Alles Schöne ist aber wesentlich Gegenstand der Anschauung, sinnenfällig, sinnlich. Rein geistige Ordnungen, die nicht sinnlich erscheinen, sind schlechthin nicht ästhetisch; im Schönen kommt es darauf an, wie das Ding aussieht (das Sehen steht hier auch für das Hören). Auch was erst im Innern des Erfinders ist, wird hier von der innern Sinnlichkeit vernommen, geschaut, ist ein inneres Bild dessen, was wesentlich bestimmt, auch äußeres Bild für Andere zu werden, von dieser Bestimmung schlechthin nicht zu trennen ist. Also: sinnlich unsinnlich; ein scheinbarer Widerspruch. Er löst sich dadurch, daß das Sinnliche zum bloßen Scheine, zum bloßen Bilde wird. Bei: „Bild" denke man nicht sogleich nur an inneres Bild, Vorstellung eines sinnlich Erscheinenden, sondern an wirkliche Anschauung: auch für sie ist der ästhetische Gegenstand reiner Schein, bloßes Bild. Ich weiß es nicht besser zu erläutern, als durch das Beispiel vom Plastischen, das ich schon im Buche (Anm. zu §. 54) gebraucht habe: was am plastischen Gegenstande, sei derselbe wirkliche, lebendige Gestalt oder Nachbildung derselben durch den Künstler, ästhetisch gefällt, das sind rein die Grenzen des Körpers; er wird überall da schön, wo er aufhört; diese Grenzen sind körperlich = Null; sie sind aber doch nur die Grenzen des Körpers, sie sind keine im Leeren schwebende Abstraction, sie sind nie und nimmer ohne den Körper, sie sind sinnlich unsinnlich. Wir sehen ab von dem, was hinter den Grenzen, hinter der Oberfläche ist, wir höhlen den Körper im Geist aus, uns geht nur der Aufriß, nicht der Durchschnitt an; aber was wir geistig entfernt haben, ist ja doch ebensosehr da, denn der

Aufriß ist nichts Anderes, als das Product der innern Lebensthätigkeit, des Blutumlaufs u. s. w. Im Werke des Bildhauers geht uns der Stoff des Steins, des Erzes nichts an, wir haben es bloß damit zu thun, daß er eben bis zu diesen Grenzen vom Stein weggeschlagen hat, bis an diese Punkte das Erz hat fließen lassen. Das Innere des Steins, des Erzes ist aber natürlich wohl zu unterscheiden vom Innern des nachgebildeten Körpers. Dieser drückt in seinen Umrissen aus, was, in der innern Werkstätte verborgen, uns als dieß Verborgne jetzt nicht kümmernd, vor sich geht, gearbeitet, geschafft, erbildet wird; diese lebendige Werkstätte geht uns also auf andere Weise, in anderem Sinne nichts an, als das Innere des todten Steins und Erzes: die Werkstätte haben wir in der Oberfläche, wir haben ihre Gesammtwirkung, ihr Product, Stein und Erz dagegen ist todt, die Form wird ihm nur wie ein geistiger Mantel übergeworfen, aber dieser geistige Mantel ist doch nicht rein geistig, ist eben jene sinnlich unsinnliche Form, die der Künstler der lebendigen Gestalt abgesehen hat. Wir haben es mit diesem ursprünglichen Acte zu thun; daß das innere Gefüge von Marmor und Erz ebenfalls auf die Oberfläche wirkt, als entfernter Anklang der Mürbe und Weichheit der Haut, der Textur des Muskels ästhetisch mitwiegt, geht uns hier nichts an. Wenn wir nun den Körper so betrachten, daß der sinnliche Stoff desselben für uns zugleich ist und nicht ist, daß uns nur die Oberfläche beschäftigt, während in dieser Oberfläche doch eben der Stoff erscheint, dessen Grenze sie ist, so wird er uns schon in der Anschauung zum bloßen Bilde. Wir schauen sinnlich und was aus uns

schaut, ist doch nur die Phantasie. Nur darum lassen wir uns dann in der Kunst gefallen, daß aus dem bloßen Bilde, dem bloßen Schein Ernst gemacht wird. Der Maler gibt uns Blut zu sehen; es ist Blut und kein Blut; wirkliches Blut erinnert an die stoffliche Bedingtheit des Lebens, ist nicht ästhetisch, außer wenn wir es bei wirklicher Anschauung des (nicht nachgeahmten) Gegenstands ebenfalls betrachten wie bloß gemalt. Der Dichter spricht von Schweiß; es ist Schweiß und kein Schweiß; namentlich riecht er nicht. Durch wirklichen Geruch kann das Naturschöne erfreuen, der Duft spielt eine wesentliche Rolle bei der Empfindung der Landschaft; durch abstoßenden Geruch können wir aber ebenso leicht aus allem Gefühle des Schönen der Natur gegenüber plötzlich herausgeworfen werden. Allzunahe Hinweisung auf die Processe, durch welche die Körper sich ernähren und auch verwesen, zerstört die ästhetische Stimmung, selbst die komische; „er ist noch wüst lebig," sagt eine Volksredensart in der Schweiz, um zu versichern, daß Einer noch lebt, den Jemand für todt hielt. Die ideale Anschauung tödtet in gewissem Sinn ihren Gegenstand, damit seine Gestalt „frei von jeder Zeitgewalt, die Gespielin seliger Naturen, göttlich unter Göttern wandle." Sagt Jemand beim Anblick einer Landschaft, um sein ästhetisches Wohlgefallen auszusprechen: dieß ist wie gemalt, so kann das Affectation sein, aber wer ganz richtig fühlt, wird nicht anders sagen, denn schön ist sie nicht, so lang sie als Stoff aufgefaßt wird; die Form, der Luftschleier, der geistähnliche Blick des Lichtes bedingt diese Auffassung; was uns scharf erkennbar unmittelbar vor Augen steht, ist Erde, Sand, Atom, kurz Stoff.

Stoff, sagte ich, bedeute in diesem Zusammenhang sinnliche Materie. Allerdings ergibt nun das Beispiel vom menschlichen Körper und seiner innern Werkstätte, daß hier zur Materie gezählt wird, was eigentlich nicht reine, sondern organisirte Materie ist: Knochen, Gefäße, Kreislauf des Bluts, Bänder, Muskeln, Nerven, Fett: lauter geformter Stoff. Eigentlich gibt es ja an sich keinen bloßen Stoff; das letzte denkbare Atom ist noch geformt. Der Begriff ist überhaupt, in besonderem Sinn aber für unsern Zusammenhang ein relativer. Zunächst erhält er noch weitere Ausdehnung. Die Gestalt hat auch ihren geistigen Ausdruck; die Plastik liebt es zwar, darin sehr anspruchlos sich mit Wenigem zu begnügen; in ihrer Gestaltenfreude ist ihr das Gebilde des schönen Körpers fast an sich schon geistvoll, das Werk der anima schon animus; doch sie geht höher zum bestimmten Ausdruck des Seelenlebens, stellt großen ethischen Charakter dar, setzt die Gestalt in Zusammenhang mit andern, in Situation und Handlung: die erste Formenschönheit erweitert sich nun zu einer zweiten, zur Schönheit des Ausdrucks in der Bewegung; diese zweite Art der Schönheit gewinnt in der Malerei und unweit tiefer, reicher noch in der Poesie die Oberhand über jene erste. Der geistige Ausdruck hat nun aber auch seinen Apparat, seine Werkstätte, die verborgen bleibt, wie die animalische in der plastischen Schönheit als solcher. Die einzelnen Zuflüsse, aus denen der Strom einer ganzen Stimmung, Leidenschaft, Handlung entstanden, die Summe der mannigfachen Regungen, Gedanken, Geschäfte, die darin enthalten sind, exponirt weder der Maler, noch der Dichter in ihrem ganzen Umfang und außerhalb der

Kunst, wer die Erscheinung des geistigen, sittlichen Lebens wie ein Bild anschaut, der fragt nicht viel nach den vereinzelten Elementen ihrer Mischung; allerdings wird, nach Umständen mehr oder minder, das ästhetische Interesse auch den Motiven gelten; allein die Motive haben wiederum einen Apparat, sind selbst eine Zusammensetzung aus Vielem, die in der Anschauung nicht oder nur bis zu einem gewissen Punkte in's Einzelne verfolgt wird. Also auch seelische, geistige Thätigkeitsformen fallen hier theilweise zum Stoff in der einfachen Bedeutung sinnlicher Materie. Das sind sie an sich gewiß nicht, aber für den ästhetischen Standpunkt sind sie es, sofern sie hinter der Gesammtwirkung, ihrem Facit, als Factoren, als Triebwerk im Verborgenen bleiben. Wir haben also einen erweiterten Begriff von Stoff, diese Erweiterung kann aber kein Vorwurf treffen, denn wir sind in der Aesthetik, wo sich die Begriffe anders wenden, als wo von Stoff und Geist an sich die Rede ist.

Wenn demnach im Schönen vom Stoffe, sowohl im gewöhnlichen Sinn der materiellen Masse, als auch im Sinn des organischen und psychischen Apparats abgesehen wird, so wird doch darum keineswegs abgesehen von der Kraft, die diesen Stoff beherrscht, durchdringt und so durcharbeitet, mischt, daß die Oberfläche, die Gesammtwirkung diese und keine andere ist, sei nun die Lebenskraft Naturwirken oder Geisteswirken, Gedanke, Affect, Wille, Charakter, sittliches Gesetz in der Weltgeschichte, Schicksal. Sie eben ist es, die auf der Oberfläche, in der Gesammtwirkung erscheint, in der Vielheit, welche diese darstellt, ist sie die Einheit. Das verhüllte Einzelne ist der Stoff, die bestimmende, Alles bedingende Kraft ist der Inhalt,

Gehalt. Aus ihm entsteht die Form, er ist das Formende; von ihm abstrahiren hieße von dem Einheitsgrunde, vom Mittelpunkte der Form als solcher abstrahiren. In gewissem Sinn allerdings wird auch von ihm abstrahirt: nämlich von jeder solchen Aufmerksamkeit auf ihn, die ihn von seiner Erscheinung unterschiede. Er ist anders nicht da, als in der Gestalt, man weiß außer dieser Einheit mit der Erscheinung nichts von ihm (— von der ganz berechtigten Reflexion auf den Grund des ästhetischen Wohlgefallens, die dann allerdings Gestalt und Form unterscheidet, ist ja hier nicht die Rede). Sehen wir nun nach der dritten der Bedeutungen des Wortes Stoff (Stoff = Süjet), so erhält der Begriff des Inhalts einen Zuwachs, der an der Sache nichts verändert. Kein Gegenstand, so günstig er sein mag, genügt dem Künstler. Die Lebenskraft ist in der Wirklichkeit unter ausnahmlosen Störungen thätig, der Künstler muß seines Geistes ein wesentlich Theil hinzugeben, muß umbildend sein Selbst in den Gegenstand legen. In vielen Fällen gibt ihm dieser sogar nur den Anstoß zu freier Erfindung. Das Schöne ist nicht einfach Gegenstand, sondern aufgefaßter, vom Geiste des Anschauenden, des Künstlers durchdrungner, vertiefter Gegenstand. Es ist aber für die Frage des Inhalts zunächst gleichgültig, wie viel desselben an sich im Gegenstande liegt, wie viel vom sinnigen Beschauer, vom Künstler herrührt; er ist die formgebende Einheit, das Inwendige, das durch die Vermittlung eines stoffartigen Apparats, der verborgen, unbeachtet bleibt, ein Auswendiges wird, sich in der Gesammtwirkung des Aeußern ausspricht, mag man bei der formgebenden Einheit, dem Inwendigen, den Kern des Gegenstands an

sich oder den Künstlergeist im Auge haben, der sich in ihn gesenkt und ihn zu höherem Leben geschwellt hat.

Mit unserem Satz: abgesehen wird vom Stoff, nicht abgesehen wird vom Gehalte, denn er eben ist es, der in der Form erscheint, ausstrahlt, ist nun eigentlich bereits das Positive zum Negativen des ästhetischen Actes ausgesprochen und es ist also bereits erklärt, daß ich von einer bloßen Form nach wie vor nichts weiß. Es ist erklärt, aber es bedarf noch mehrseitiger näherer Begründung, dann auch polemischer Rechtfertigung; noch ehe diese am Platz ist, muß die Sache namentlich nach der subjectiven Seite, nämlich der Art des ästhetischen Wohlgefallens, erst näher untersucht werden. Nach dieser zweiten Seite wird es sich wesentlich um den Begriff der Interesselosigkeit handeln. In diese Grundfrage kann aber nicht näher eingegangen werden, ehe der Begriff der Form näher untersucht ist. Mit Recht hat man meinem Werke vorgeworfen, daß nicht an der rechten Stelle, auf den ersten Schritten der Metaphysik des Schönen, diese Untersuchung geführt wird, sondern alle bestimmteren Formbegriffe in die Kunstlehre verlegt sind. Ich glaubte, so anordnen zu müssen, weil wirklich erst in der Kunst die Form zur vollen und reinen Klarheit gelangt, und zwar durch die componirende Thätigkeit. Allein der erste Theil der Aesthetik muß die Grundbegriffe entwickeln, die dem Schönen an sich wesentlich sind, mögen sie auch in einem Gebiete (der noch nicht eigentlich künstlerischen, doch ästhetischen Naturanschauung) unvollkommener realisirt sein, als im andern (der Kunst). Alle Formbegriffe, die nun aufzuführen sind, kommen wirklich schon in der Anschauung des Naturschönen

zur Sprache. Auch die Natur componirt und was sie unzulänglich componirt hat, componirt der sinnige Betrachter irgendwie um, sofern er es ästhetisch anschaut. Dem Formbegriff muß nun aber die Betrachtung der Erscheinungsgebiete zu Grund gelegt werden, in welche das Schöne fällt.

Der Stoff, der im Schönen zur reinen Form geordnet erscheinen soll, ist vor Allem körperliches Dasein im Raume. Das Medium, wodurch er zur Anschauung kommt, ist das Licht.

Die subjective Seite ist sogleich beizuziehen. Darunter können auf diesem ersten Schritte nur die Sinne verstanden sein, mit denen aufgefaßt wird, und da das geistige Wesen des Schönen sich von seiner sinnlichen Erscheinung schlechthin nicht trennen läßt, so müssen allerdings schon hier diejenigen Sinne beseitigt werden, durch die das wahrnehmende Subject sich nur in unmittelbare, sinnlich dumpfe Berührung und Vermischung mit dem Gegenstande setzt: die nicht contemplativen Sinne des Tastens, Riechens, Schmeckens; ihre entferntere, mittelbare Betheiligung, namentlich die des Tastsinns, muß jedoch allerdings bevorwortet werden. Zunächst tritt als Organ der Auffassung des räumlich erscheinenden Körpers das Gesicht in Geltung. Wir lernen nicht anders sehen, als mit Beihülfe des Tastsinns, und er begleitet in einer Art von Reminiscenz die Functionen des Auges; niemals aber kann er für sich Organ der Aufnahme schöner Form sein, denn er umspannt nicht in Einem Act ein Ganzes und ist durch die wirkliche Berührung mit rein sinnlichem Reize verbunden.

Es ist aber noch ein weiterer wesentlicher Begriff aus

der Lehre von der Phantasie, die ihn dann näher zu begründen, zu erörtern und zu verwenden hat, schon hier aufzunehmen: die Sinne treten in der Einbildungskraft als inneres Vergegenwärtigen, als Vorstellen auf. So zunächst der Gesichtssinn: der Körper kann abwesend auch innerlich, mit dem innern Auge angeschaut werden. Es ist dieß darum hier hervorzuheben, weil der Boden gelegt werden muß, auf dem weiterhin auch die Poesie ihren Platz finden soll, und weil die Aesthetik zum voraus nicht gestatten darf, daß man meine, eine Kunst, die durch das geistige Wort unmittelbar zum Geiste spricht, habe es bloß mit Gedanken zu thun; sie muß uns, was immer ihr tieferer Zweck sein möge, wie schon gesagt, Körper geistig zu schauen geben. Allein auch bei dem eigentlichen, äußeren Schauen ist dieß innere Schauen wesentlich mitthätig, ja das ästhetisch Bestimmende. Die Phantasie ist — davon sind wir ja ausgegangen und das ist auch mit jener Umwandlung des Gegenstands durch das ästhetische Schauen in ein bloßes Bild gesagt — in ihrem allgemeinen Wesen schon diesem ersten Theile der Aesthetik vorausgesetzt, der Act der Idealisirung nach seinem Wesen schon hier, doch erst in der weiteren Entwicklung, aufzunehmen.

Erscheinung im Raume ist Grundform des Daseins. Dasein, leben heißt vor Allem: als Körper räumlich da sein. Alles Schöne ist harmonisch erscheinendes Leben, bei allem Schönen also muß, das steht zunächst einfach fest, der erscheinende Gegenstand dem Raum angehören. Gibt es ein Schönes, wird künstlich ein Schönes hervorgebracht, wo es sich ganz anders verhält, wo eine Erscheinungsseite der Körper von diesen getrennt und aus ihr ein ästhetisches Ganzes

geschaffen wird, das uns weder innerlich noch äußerlich Körper zu schauen darbietet, so wird es damit eine ganz besondere Bewandtniß haben. — Die Erscheinung im Raume heißt Form im engeren Sinne des Wortes.

Den Uebergang von der Raumform in die Zeitform bildet das specificirte, particularisirte Licht: die Farbe. Sie zeigt beweglicher in das thätige Leben des Körpers, als die Form (im engeren Sinne des Worts): er scheint sich durch die Farbe zu uns herzubewegen und uns aufzufordern, daß wir uns mit innigerem Gefühl und Verständniß in die Mischung und Stimmung seiner Kräfte versetzen.

Hierauf ist der Begriff der eigentlichen Bewegung einzuführen. Bewegung ist Ueberwindung des Raums in der Zeit. Sie kann Gegenstand des bloßen Gesichtssinnes sein, aber die Erschütterung der Luft, die mit ihr verbunden ist, bringt ein neues Gebiet von Erscheinungen: das akustische, den Ton. Der Sinn des Gehörs tritt in Geltung. Der Ton ist zunächst einfach Begleiter der sichtbaren Bewegung. Er ist unarticulirt, bloßer Klang, Schall, Laut der thierischen und menschlichen Stimme, oder articulirter Laut der letzteren: Wort, Sprache.

Ueberall ist im Voraus auf die Kunst hinzuweisen, schon darum, weil Verwirrung entstehen muß, wenn nicht vornherein deutlich unterschieden wird zwischen den Erscheinungsweisen, die wir am Objecte wahrnehmen, sei es am einfach in der Wirklichkeit geschauten oder am künstlerisch nachgebildeten, und zwischen den Darstellungsmitteln der Kunst. So gehört also Bewegung, Ton und Wort zunächst auf die Seite des Objects: die sichtbare Natur, die Menschenwelt

drückt ihr Inneres und ihre Wechselwirkungen durch sie aus. Die Kunst wird sich nun aus Gründen, die ihres Orts sich ergeben, einerseits die Aufgabe stellen, nur das Sichtbare dem Auge vorzuführen, Ton und Wort aber aus diesem errathen zu lassen, der innern Vorstellung, der Phantasie anheimzugeben; dieß ist ihr Verfahren in der Sculptur und Malerei. Sie wird aber andererseits auf die eigentliche Darstellung des Sichtbaren verzichten können und sowohl dieses, als auch das Hörbare nur der innern Vorstellung überliefern; dann ist ihr Darstellungsmittel das Wort, aber dieses Wort ist nicht zu verwechseln mit dem Worte, von welchem sie meldet, daß es gesprochen worden; sie kann die Worte, die auf die Seite des Objects gehören, freilich auch als gegenwärtige vorführen und dann fällt ihr Wort und das Wort, von dem sie meldet, allerdings zusammen; ja der Dichter kann einfach sich selbst als Gegenstand der Darstellung geben und dann ist sein darstellendes Künstlerwort zugleich das Wort, das der dargestellte Mensch spricht (lyrische Poesie). Dieß kann jedoch natürlich die strenge Unterscheidung zwischen Wort in beiderlei Bedeutung nicht aufheben; die Poesie stellt durch das Wort dar; was dargestellt wird, kann ebensogut stumme Natur als sprechender Mensch sein. — Große Confusion müßte entstehen, wenn man die Farbe als Darstellungsmittel der Malerei so verstünde, daß man meinte, es können nun Farben an sich als der Stoff auftreten, aus dem ein ästhetisches Ganzes sich bildet. Die Farbe, womit der Maler malt, ist nur das Mittel, die Farbe des Objects, also die Farbe, die an der Form (im engeren Wortsinn) ist, und durch sie diese darzustellen. Er vermag die Farbe zu isoliren,

weil es möglich ist, durch Farbenauftrag auf einer Fläche den Schein von Körpern mit ihrer Farbe und ihren Bewegungen, ja sogar in der Weise hervorzubringen, daß man auch auf gesprochene Worte schließen kann. Wir werden finden, daß der ästhetische Formalismus harmonische Farbenzusammenstellungen an sich, nicht als Farben eines dargestellten Objects, für ästhetisch erklären muß; dasselbe wird er auch von bloßen Linienverbindungen behaupten. Arabesken, lineare und farbige Ornamente werden nun für wirklich und wahrhaft Schönes erklärt werden und der Decorationsmaler ein reinerer Künstler sein, als z. B. der Historienmaler. Doch ich trete hier noch nicht auf die Kritik dieser Ansicht ein; wir in unserem vorliegenden Zusammenhang wissen nichts von Darstellungsmitteln der Form und Farbe, als daß sie dazu dienen, Gegenstände, Körper, welche Form und Farbe haben, darzustellen und zu charakterisiren; können Linien und Farben, die nichts vorstellen, dennoch einen Eindruck hervorbringen, der mehr als sinnlich angenehm ist, so wird es hiermit jene besondere Bewandtniß haben, von welcher andeutend schon die Rede gewesen ist und welche an ihrem Orte zur Sprache kommen wird. Von der Architektur mag vorläufig so viel gesagt werden, daß sie allerdings ein Object der Darstellung hat, nur in dunklerem Sinn, als die andern bildenden Künste; sie will ausdrücken, daß die Persönlichkeit (die einzelne oder collective), die ihre Räume bewohnt, besucht, sich über das gemeine Wohnbedürfniß erhoben hat; Schwung, höheres Leben will sie ausdrücken; ihr Darstellungsobject ist die über das Gewöhnliche erhobene Lebensstimmung. Dazu werden ihr allerdings gewisse abstracte Formen der eben

erwähnten, besonderer Deutung bedürftigen Art, aber in viel höherem Grade noch ganz andere Mittel dienen, durch die sie allerdings zur Nachahmung bestimmter Gestalt übergeht.

Nun aber liegt noch die unläugbare Thatsache einer vollendeten Abstraction oder Isolirung vor. Die Musik isolirt den Ton, nimmt ihn getrennt von den tönenden Körpern zum Stoffe und idealisirt ihn für sich. Sie ahmt, das ist zunächst zuzugeben, mit ihren Tönen nicht Töne nach, die ihr Gegenstand wären. Wir werden finden, daß diese sonderbare Kunst den Ausgangspunkt, die ganze Basis für die formalistische Ansicht bildet. Die nähere Prüfung ist vorbehalten, an der gegenwärtigen Stelle wird die Aesthetik nur vorbeugend zu sagen haben: entweder alle Sätze, von denen wir ausgegangen, sind unrichtig, oder auch die Musik hat ein Object, das sie nachahmt, auch sie stellt individuelles Leben dar. Ihr Object ist eine geschlossene, individuelle Seelenstimmung. Dieses Object tönt nun allerdings nicht, wie das Object des Malers und Dichters schon als bloßes Object leuchtet; doch schlechthin läßt sich dieß keineswegs sagen; die Rudimente der musikalischen Tonwelt liegen unentwickelt in der Melodie und Rhythmik, welche unbewußt im Sprechen die Interjection und das bewußte Wort begleitet. Nur freilich muß die Natur einer Kunst, deren eigentliches Object, die Stimmung, so ungreifbar ist und die den Erscheinungsstoff, den sie nachahmt, den Ton und seine Verhältnisse, am Object als seine Aeußerungsweise so ganz unentwickelt vorfindet, eine ganz besondere sein und es wird bestimmter Umwege des Begriffs bedürfen, um ihre Schwesterschaft mit den andern Künsten nachzuweisen. Geringere

Schwierigkeit wird dieß bei einer der Musik nah verwandten Formwelt haben, bei der Metrik, welche ebenfalls die Stimmung nachahmt und Rudimente ihrer Form ebenfalls im Objecte, der Sprache, findet. Sie ist keine selbständige Kunst, sondern nur ein Moment in der Poesie, die in klarer Weise Objecte darstellt; davon nimmt sie die Stimmungsseite heraus und gibt ihr Gestalt.

Dieß ist der Umfang der Erscheinungen, an welchen nun die Form ihre Herrschaft geltend machen soll. Jetzt, nachdem sie klar vorgelegt sind, kann der Formbegriff aufgenommen und in seine Momente verfolgt werden.

Diese Momente schließen theilweise das exact Meßbare und Zählbare in sich. Theilweise: dieß hat mehrfache Bedeutung; es heißt zunächst: in einzelnen Gebieten, in anderen nicht; dann: auch da, wo der Formbegriff mit dem Begriff der exacten Größenbestimmung zusammenzufallen scheint, tritt doch ein anderes Moment lockernd und auflösend zwischen diese scheinbare Identität; und endlich: es erweist sich, daß auch soweit die mathematische Bestimmbarkeit gilt und herrscht, der Formbegriff in ihr keineswegs aufgeht.

Auszugehen ist vom einfachsten und schlechthin nothwendigsten der im Formbegriff enthaltenen Momente: es ist die Begrenzung in Raum und Zeit. Dieß erste Gesetz ergibt sich von selbst aus dem Wesen des Schönen, wornach im Einzelnen das Weltganze als harmonisches angeschaut wird. Der schöne Gegenstand ist — darauf wird die Aesthetik von allen Punkten immer wieder zurückgeführt — Individuum und als solches begrenzt nach außen. Bildet Solches, was an sich für unsere Sinne nicht eingegrenzt, was continuirlich ausgedehnt ist, theilweise

oder ganz den ästhetischen Gegenstand, so ist es die ästhetische Anschauung (in der Kunst die Hervorbringung), welche die ins Unendliche fließende Linie durchschneidet; so in der Landschaft, so im Bilde einer Handlung, denn diese ist ja immer ein Stück aus der unendlichen Kette der Geschichte. Gewiß darf die Abgrenzung, die hier aus dem Geiste des Anschauenden oder Erfindenden kommt, keine willkürliche sein, denn wir statuiren kein Erfinden, das sich vom innern Wesen der Dinge entfernt; der Fingerzeig aber, wo die Grenze sein soll, ist hier äußerlich nicht gegeben. Sie soll aus dem gefühlten und verstandenen Innern des Gegenstands entwickelt werden: wo das innere Leben einer Erscheinung zur Genüge sich dargestellt, wo es erschöpft, wo es abgelaufen ist, da muß die Grenzlinie sein. In der Landschaft ist dieß innere Leben die specifische Stimmungsqualität, in der Handlung die bestimmte geistige Einheit, um die sich Alles bewegt. So folgt, was sich übrigens von selbst versteht, daß die Wissenschaft nur eine künstliche Abstraction vornimmt, wenn sie die Momente der Form trennt und zuerst das der Abgrenzung so hinstellt, als wäre es ein äußerliches. Die Grenze in allem Schönen bewirkt sich eben durch ein Unbegrenztes, eine geistige Einheit; im Erhabenen wendet sich das Verhältniß so, daß die Erscheinung ausdrücklich von der Grenze auf das sinnlich oder geistig Grenzenlose, eigentlich stets hinter jenem auf dieses hinausweist; allein auch im Erhabenen wird dieser Eindruck nur durch eine bestimmte Art der Begrenzung erreicht (in die Wolke sich verlierende Bergspitze und Anderes) — Uebrigens ist schon durch das Beispiel der Landschaft und der Handlung ausgesprochen, daß, wenn wir

vor allem feststellen, der schöne Gegenstand müsse Individuum sein, dieser Begriff in dem erweiterten Sinn zu nehmen ist, wonach er auch eine Mehrheit von Individuen umfassen kann. Die geistige Einheit, welche in der gegebenen Mehrheit die Individuen bindet, verhält sich dann zu diesen, wie Seele und Geist im eigentlichen Individuum zu seinem Körper und seinen gesammten Lebensäußerungen.

Der so abgegrenzte Gegenstand muß als Ganzes ein Maaß haben. Dieß ist die zweite Formbestimmung. Das Maaß ist Maaß der Größe in Raum und Zeit und der Kraft. Maaß der Kraft oder Intensität steht mit Maaß der Raumgröße und Zeitlänge in einem lösbaren Verhältniß; bald bedingt es die letzteren, bald besteht es frei von ihnen, ja kann in Widerspruch mit ihnen treten. Ein bestimmterer Anhalt für den Maaßbegriff, als der, welcher durch die auffassenden Sinne und die Natur der innern Vorstellung gegeben ist, liegt zunächst nicht vor: das Maaß im Gegenstand darf nicht unter und darf nicht über die Spannkraft der äußern, noch der zwar ungleich weitern, doch auch nicht grenzenlosen innern Anschauung fallen. Unter dieselbe stellt sich, was zu klein, zu kurzdauernd, zu schwach ist, um klar und bestimmt aufgefaßt zu werden, über dieselbe, was zu groß, zu langdauernd, zu stark ist. Die bekannte einfach wahre Bestimmung des Aristoteles hat hier ihre Stelle. Der Maaßbegriff zeigt übrigens bereits die Zweiseitigkeit sämmtlicher Formbestimmungen. Theilweise läßt sich das Maaß wirklich messen und wird auch gemessen, d. h. Höhe, Breite u. s. w. wird von Jedem, der ein Kunstwerk der betreffenden Art sich genauer merken will, wirklich präcisirt; theilweise

läßt es sich messen, wird aber nicht gemessen, wie denn z. B. Niemand die Zeit der Lesung oder Anhörung eines Gedichtes (ausgenommen etwa des Drama in theatralischer Aufführung) nachmißt, theilweise läßt es sich nicht messen: die Intensität einer Farbe, eines Tons, noch mehr eines Gefühls, einer Leidenschaft entzieht sich ganz der mathematischen Faßbarkeit und man vertraut einfach dem natürlichen Sinn, daß er für das zu Schwache und zu Starke den richtigen Maaßstab in sich trage.

Schon bei diesen ersten Begriffen ist nur künstlich das Moment der innern Begrenzung, d. h. zunächst unbestimmt der Vielheit im Gegenstand bei Seite gelassen oder nur berührt, sofern auf die erweiterte Bedeutung des Begriffs Individuum aufmerksam zu machen war. Kein schlechthin Einfaches oder — denn an sich gibt es keines — nichts, was als schlechthin Einfaches erscheint, kann jemals ästhetischer Gegenstand sein; Form ist ja Ordnung und Ordnung beherrscht ein Unterschiedenes, ein Vieles.

Der abstracteste unter den Begriffen, die nun als Momente der inneren Ordnung auftreten, ist der Begriff der Regelmäßigkeit (das Wort im engeren Sinne genommen). Regelmäßigkeit ist gleichmäßige Wiederkehr unterschiedner, doch gleicher Theile. Niemals kann ein ganzes Schönes darin erschöpft sein; nur als Theil in einem ganzen Schönen kann streng Regelmäßiges auftreten: mathematische Formen wie Quadrat, Kreis, Würfel, Kugel, gleiche Säulen mit gleichen Distanzen, gleiche Versfüße, gleicher Takt. Das Schöne ist wesentlich lebendig selbständiges Individuum; was lebt, geht nie in der Regelmäßigkeit auf, Leben bringt

Ungleichheit mit sich. Aesthetisch betrachtet ist ein Krystall eine ärmere Form, als eine Wolke; — denn diese in ihrer Unregelmäßigkeit und Bewegung erinnert an Beseeltes, frei Lebendiges. — Regelmäßigkeit im weiteren Sinne des Wortes geht uns hier nichts an; da bedeutet sie Einhaltung von buchstäblichen Kunstregeln, die ein concretes Kunstgebiet umfassen, und es handelt sich um die Frage, ob und wieweit es solche Regeln gebe und wenn, wie hoch deren Befolgung ästhetisch zu schätzen sei.

Etwas reicher ist bereits der Begriff der Symmetrie, denn er zieht zum Gleichen das Ungleiche herbei. Symmetrie ist Gegenüberstellung gleicher Theile um einen trennenden Mittelpunkt, der ihnen ungleich ist. Das Gebiet des Meßbaren und Zählbaren wird auch mit dieser Bestimmung theilweise eingehalten, theilweise verlassen. Das Symmetrische im Bau des organischen Körpers ist meßbar, die Symmetrie in der Baukunst, Musik, Metrik läßt sich in Zahlen fassen; hier sind Qualitäten, die sich in ganz bestimmbarer Quantität niederschlagen. Allein die Symmetrie tritt weiter als ein Verhältniß des Gegenüberstehens analoger Qualitäten und Werthe auf, das sich der mathematischen Formel entzieht. Im malerischen Object oder Gemälde können Figuren von ähnlichem Ausdruck, Farbe, in ähnlicher Beleuchtung sich gegenüberstehen, von einer mittleren Figur oder Erscheinung, die anders gestaltet, gefärbt, beleuchtet ist, getrennt; ebenso Charaktere, untergeordnete Handlungen im Gebiete der activen Welt, in Epos und Drama. Hier ist der Begriff der Symmetrie ins Incalculable vergeistigt, gilt aber doch in voller Kraft.

Ein weiterer Begriff, der der Proportion, bezieht

sich nun entschieden auf ungleiche Theile, setzt die Ungleichheit voraus und eine sie beherrschende Ordnung fest. Der Theil soll die Größe, Kraft haben, die seinem Verhältniß zum Ganzen und zu den übrigen Theilen adäquat ist. Der Maaßbegriff entwickelt sich hier zum Begriffe des Maaßverhältnisses, er erweitert sich, er verdoppelt sich in sich: das einfache Maaß des Ganzen wird zu einer Wechselbeziehung des Maaßes der Theile. Nach der einen Seite fällt dieser Begriff ebenfalls noch in das Gebiet des Meßbaren; d. h. wenn man des Gegenstandes Wesen und Verhältnisse kennt, läßt sich in einigen Sphären finden und bestimmen, welches Maaß die Theile gegen einander einhalten müssen.

Zeising glaubt ein Proportionsgesetz von durchgreifender Geltung in dem sogenannten goldenen Schnitte gefunden zu haben. Ich muß gestehen, daß ich aus einem skeptischen Verhalten zu dieser Entdeckung nicht herausgelangen kann. Daß das aufgestellte mathematische Gesetz an allen anerkannten plastischen und architektonischen Kunstwerken der Welt zutreffe, könnte man eigentlich nur glauben, wenn man überall nachgemessen und sich von der Wahrheit überzeugt hätte. Einige Versehen im Messen der Kunstwerke selbst, einige Unrichtigkeiten in den Nachbildungen, an denen statt an den Originalen die Messung vorgenommen war, und die vermeintliche Entdeckung fällt zusammen. Dieß ist zunächst eben ein Zweifel rein empirischer Art. Mir scheint aber, er führe tiefer. Man würde die Beistimmung nicht vom Nachmessen abhängig machen, wenn man einen innern Grund einsähe, eine logische Nöthigung fühlte. Man fragt: warum soll es gerade dieses Gesetz sein? Vielleicht es gilt, vielleicht auch nicht. Am

Ende denkt man, es werde eben die innere Beschaffenheit, wodurch eine Gattung von Naturwesen sich von der andern unterscheidet, und die verschiedene Aufgabe, welche verschiedene Kunstwerke sich stellen, auch verschiedene Proportion bedingen, das Verhältniß der Theile werde durch ihre Bestimmung und die Bestimmung des Ganzen gegeben, und man schiebt die Feststellung einer Formel auf, bis man an die Gattungen, an die Künste, Kunstzweige, Style, an die einzelnen Kunstwerke gelangt. Von andrer Seite erhebt sich gegen den Zweifel ein Zuviel der Bestätigung der Wahrheit: Messungen, die an rein mechanischen Gegenständen und an entschieden häßlichen (nämlich gattungsmäßig häßlichen) Thieren vorgenommen wurden, sollen zeigen, daß der goldene Schnitt schließlich an allem irgendwie gesetzmäßig Gebildeten zutrifft: ist dieß richtig, so weiß man vollends nicht, was man mit diesem Maaßstab im Reiche des Schönen beginnen soll.

Sei dem wie es will, die gegebene Proportion läßt sich in einem Theile des ästhetischen Gebiets messen und zählen; anderntheils aber gelangt man mit dem Begriffe der Proportion jedenfalls noch entschiedener, als mit dem der Symmetrie, aus dem mathematischen Gebiete heraus: es handelt sich um Maaßverhältnisse der Kraft und des Geistes, die schlechthin nicht mehr meßbar, in keine Formel zu fassen sind. Untergeordnete Theile in einem Gemälde und in einem Drama können, jene im Raum, diese in der Zeit, zu groß sein im Verhältniß ihrer Bedeutung zum Ganzen, bedeutendere zu klein; hier könnte man noch messen, aber Niemand fällt es ein, den Zollstab anzulegen und die Taschenuhr zu ziehen, um den Ueberfluß oder Mangel auf Zahlen zu bringen;

allein nicht nur dieß: die Theile können im Umfang die ihnen beschiedene Ausdehnung haben, aber durch die Intensität der Behandlung: dort der Farbe, hier des geistigen Aufwands (Energie des Ausdrucks u. s. w.), oder umgekehrt durch Schlaffheit und Ausdruckslosigkeit gegen alle Proportion verstoßen, und hiemit hat Zollstab und Uhr schlechtweg nichts mehr zu schaffen.

Was haben wir nun in den bisher aufgeführten Momenten des Formbegriffs? Sie ziehen sich durch die Welt des Schönen hindurch als sinnlich unsinnliche Bestimmungen, als Geister, die erscheinen der messenden, zählenden Auffassung und verschwinden ihr wieder, während ihre Gegenwart doch wahrnehmbar bleibt. In der Baukunst, Metrik, Musik fallen Grenze, Maaß, Symmetrie, Proportion in den Rahmen der mathematischen Formel; in der Sculptur und Malerei sind die Maaße des Thier- und Menschenkörpers durch ein Proportionsgesetz bestimmt, das sich aber zum Ganzen der schönen Gestalt genau nur verhält wie das Knochengerüste, dem seine Messung eigentlich gilt; unendliche kleine Abweichungen sind nicht nur zugelassen, sondern im Schönen ebenso wesentlich wie das Gesetz, weil sonst keine Individualität wäre; wo die menschliche Gestalt nicht oder nur ganz beiläufig zur Darstellung kommt, wie in der Landschaft, da fällt auch dieses Stück eigentlicher Messung weg, alle genannten Formbegriffe machen sich in einer Weise geltend, die jeder Formel entflieht; die paar Regeln, die man über Composition der Landschaft vorzubringen weiß, sind nur schwache Linien, durch einen Nebel gezogen. Nicht viel anders verhält es sich in der Composition der plastischen

und malerischen Figurengruppe; ein paar Sätze von liberaler Herrschaft der Pyramidalform u. dergl.: das ist Alles, was man, und zwar erst selbst wieder mit Vorbehalten und Restrictionen, aufstellen kann. Ueberall wird die Regel vom freien Spiele der Individualität des Lebens und ihrer freien Zufälligkeit durchkreuzt. Hier liegt es: Individualität, Leben ist wesentlich frei und berührt sich mit dem Mathematischen nur so, daß dieses in sein Element Linien führt, die es nicht durchdringen, nicht umspannen. Am hellsten entbindet sich das freie Leben in der Poesie und am bestimmtesten trägt alles Meßbare und Zählbare hier nur die Bedeutung eines äußern Saumes. Die Metrik ist, wie schon bemerkt, nicht die Poesie, sie ist nur an der Poesie; die weitere Eintheilung in Strophen, Gesänge, Acte ist blos äußere Spur eines Formlebens, das tiefer gesucht werden muß und nicht zu messen ist.

Kurz: wir haben bis jetzt Grundlagen ganz amphibolischer Natur. Sie lassen sich mathematisch fassen und entziehen sich der bestimmten Fassung wieder, sie sind quantitativ, man möchte sie mathematisch abstracte Formelemente nennen, sie weisen aber gerade durch dieß Entschwinden auf ein Qualitatives, das hinter dem Quantitativen liegt und in ihm nicht ganz erscheint; es sind Niederschläge verborgenen innern Lebens, das sie auf großen und breiten Stellen durchbricht und überfluthet.

Dieß tiefere Leben ist die Harmonie. Die Harmonie ist lebendige, bewegte Einstimmung einer klar unterschiedenen Vielheit. Sie geht hervor aus der Einheit der innern Lebenskraft (ob wir diese in der Naturerscheinung an sich finden,

oder ob sie der in das Wesen des Gegenstands sich versenkende und es unendlich erhöhende Künstlergeist schafft: dieß macht, wie schon ausgesprochen, hier keinen Unterschied); sie bringt die Einheit in die Theile, weil sie die Theile ist; sie geht als dasselbe Blut, derselbe Nerv, derselbe Phosphor des Lebens, dieselbe Seele, derselbe Geist durch die Theile und dieser durchgehende Strom nur ist es, der die Theile zu Gliedern, das Ganze zu einem Organismus macht. Es fragt sich nur, wie die Form als geistige Ordnung des Stoffs in diesem tieferen Sinn für die Anschauung erscheint, denn gewiß, was nicht anschaulich erscheint, ist nicht ästhetisch.

Zunächst treten also die Bestimmungen, die wir schon betrachtet haben, wieder auf, nun aber als Momente des tieferen Zusammenhangs. Begrenzung nach außen ist Vorbedingung, Begrenzung nach innen oder klar unterschiedene Vielheit, Maaß, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion sind Seiten der Erscheinung der Harmonie, werden nun als ihr Ausfluß erfaßt, nehmen daher den Charakter des Lebendigen, von innen heraus Bewegten an. Hat sie aber außerdem ihre eignen Erscheinungsformen? Und werden sich diese mathematisch bestimmen lassen? Aus dem Bisherigen scheint zu folgen, daß der lebendige Einklang sich aller Messung, Zählung rein entziehe; dieß bestätigt sich in einem Theile des Kunstgebiets, und zwar dem weitaus größeren; dann aber stoßen wir auf eine Stelle, wo gerade die Harmonie ganz und gar in die mathematische Form eingeht, in ihr aufzugehen scheint.

Eine solche Stelle scheint schon in der Architektur gegeben,

doch dem habe ich schon in einer früheren Bemerkung widersprochen; nie wäre ein Bau schön zu nennen ohne die decorative Gliederung und weitere Verzierung. Der Parthenon ohne Säulen, Gebälk, Akroterien, Reliefs, Giebelgruppen ist nicht viel mehr, als eine große steinerne Truhe. Wir haben zwar noch von symbolischer Wirkung der abstract geometrischen Form zu sprechen, sie ist aber gewiß der geringste Theil des Ganzen; die decorativen Formen erst leihen den fungirenden mechanischen Kräften den Schein, als wären sie lebendige, freie Kräfte; es gilt, durch sie die Schwere so ausleben zu lassen, so befriedigt darzustellen, daß sie aufathmend von der Strenge ihres Gesetzes Blätter und Blumen zu treiben scheint. Alle organischen Formen, welche dieser Bestimmung dienen, werden zwar geometrisch stylisirt, aber Niemand wird behaupten, daß geometrisches Denken zu ihrer Erfindung führt.

Von plastischer und malerischer Form und Composition ist bereits die Rede gewesen, auf Farbe und Bewegung aber nun ausdrücklich einzugehen. In ihnen gibt sich bestimmter das innere Leben kund; in diesem Gebiet erst tritt die lebendige Einstimmung des Mannigfaltigen, die wir Harmonie nennen, in volle reiche Geltung ein. Im Gebiete der Farbe scheint es nun, als gelangten wir bereits zu der Stelle, wo uns die vorliegende Schwierigkeit begegnet. Der Einklang der Farben pflegt Harmonie genannt zu werden, abgesehen von Gegenständen, an denen die Farbe als ihr Charakterausdruck erscheint. Mit ihr treten wir zugleich bereits in das Gebiet der Bewegung. Der gefesselte Moment der Bewegung des schönen Körpers in Sculptur und Malerei, die Reihe seiner

Bewegungen, welche die Dichtkunst an unserm innern Sinn vorüberführt, gehört nicht in unsern Zusammenhang, denn hier kann davon nicht die Rede sein, daß die Harmonie in Zahlen aufgehe. Dieß ist der Fall bei den Bewegungen der individualitätslosen physikalischen Potenzen des Lichts und der Luft, wo sie eine Rolle im ästhetischen Gebiete spielen; sie lassen sich nur an der Zahl fassen, wir haben sonst keine Handhabe, die Zahl scheint Alles zu sein. Der Unterschied der Farben beruht auf einem Unterschiede der Geschwindigkeit der Lichtwellen, diese ist zu berechnen, die sehr großen, tief in die Millionen laufenden Zahlen werden nach vergleichendem Maaßstabe auf einfache, niedrige reducirt und es erweist sich, daß Harmonie in der Farbe auf Klarheit und Einfachheit von Zahlenverhältnissen beruht. Diesen Verhältnissen hat besonders Friedr. Wilh. Unger eingängliche, verdienstliche Studien zugewendet; er, ohne zu meinen, daß er es hier mit dem Wesen des Schönen, sondern sich wohl bewußt, daß er es nur mit einem seiner Elemente zu thun habe. In der That entsteht uns hier noch nicht die eigentliche Schwierigkeit. Dieß folgt bereits aus einer obigen Stelle, wo bei Aufführung der ästhetischen Erscheinungsgebiete streng unterschieden wurde zwischen dem Darstellungsmittel und Darstellungsgegenstand einer Kunst: der Maler malt mit bloßen Farben farbige Körper. Zusammenstellung harmonischer Farben ohne Gegenstand kann Niemand ein Kunstwerk nennen, vollends nicht, nachdem das physikalisch-arithmetische Gesetz erforscht ist und somit Harmonien durch bloße Berechnung sich finden lassen; wer sie schön nennt, weiß dabei oder sollte wissen, daß er das Wort sehr ungenau braucht, er

müßte denn läugnen, daß schön im strengen Sinne nichts heißen darf, was den innern Menschen gleichgültig, leer läßt, daß Harmonie im ästhetischen Sinn nur diejenige heißen kann, deren Wirkung ideale Lust ist. Da dennoch nach allgemeinem Herkommen Verhältnisse von Farben ohne Gegenstände Harmonien genannt werden, so liegt die Thatsache nun vor, daß das Wort Harmonie in zwei sehr verschiedenen Bedeutungen gebraucht wird: in mathematisch-physikalischer und in seelischer, sinnlich-geistiger, inhaltsvoller. Nun aber entsteht die wichtige Frage, ob sich zwischen diesen zwei so verschiedenen Arten von Harmonie dennoch eine Beziehung, ein Rapport finden lasse. Sie wird zu bejahen sein; der Rapport muß offenbar darin bestehen, daß Harmonie im ersten Sinn ein Bild der Harmonie im zweiten Sinne werden kann. Dieß Bild kann nur ein symbolisches sein; das ist die „besondere Bewandtniß", welche ich öfters angedeutet: es handelt sich von einer unwillkürlich symbolisirenden Thätigkeit der Phantasie, die an einer späteren Stelle ausdrücklich zu beleuchten ist. Allein diese Auffassung, diese sinnbildliche Beziehung auf das Inhaltsvolle wird im Anschauen der Farbe doch nicht erwachen, wo sie getrennt, sondern nur wo sie mitwirkend auftritt, d. h. zwar abstract, ohne Gegenstand, jedoch als Theil eines concreten Ganzen, wie in den gemalten Fenstern gothischer Kirchen, wo gewiß auch ohne bildliche Darstellung die durchsichtige Gluth einstimmiger Farben stimmungsvoll auf das Gemüth wirkt. Die symbolische Bedeutung des Lichts und der Farbe wird sich noch weiter erstrecken, nämlich auf ein ganzes weites Gebiet, wo dieselben mit Gegenständen sich verbinden, aber mit solchen, die nicht

beseelte Wesen sind: das landschaftliche; darauf werden wir an der Stelle ausdrücklich eingehen müssen, wo diese Symbolik näher zur Sprache kommt. Ganz anders verhält es sich da, wo die Farbe als Ausdruck der innern leiblichen und seelischen Stimmung lebendiger Individuen auftritt. Eine wunderbare Sinnbildsprache der Natur selbst gibt sich hier zu erkennen, die den tieferen Harmonien, um die es nun sich handelt, den Verhältnissen der Formen, Bewegungen, Handlungen, Gedanken die Farbe als Widerschein ihres innern Wesens und Lebens verknüpft; das Ganze ist aber ein schlechthin Anderes, als in den zuerst genannten Fällen: überall, wo concret lebendige Gegenstände das ästhetische Object bilden, ist die Grundlage des ästhetischen Acts nicht mehr Symbolik.

Die Lichtwelle führt auf die Luftwelle, diese auf den Ton. Die Schwingungszahl der Schallwellen ist wie die der Lichtwellen auf niedrige Zahlen reducirt und Harmonie der Töne stellt sich als Einfachheit, Klarheit von exacten Zahlenverhältnissen dar, wie Harmonie der Farben, daher beide sich auch analog sind und die Wissenschaft längst mit dieser Analogie sich beschäftigt. Namentlich der genannte Unger begründet seine Lehre von der Harmonie der Farbe auf die Parallele der Farbenscala mit der Tonscala. Nun aber zeigt sich hier ein wesentlicher Unterschied. Harmonie von Tönen kann für sich allein, d. h. ohne daß die Töne nur mitwirkend wären, also ohne Object wirklich schön sein. Hier also und hier erst ist die schwierige Stelle. Es gibt eine Kunst, worin der physikalische Einklang ohne Hinzutritt von Gegenständen wie ästhetischer Einklang wirkt: die Musik. In

dieser Kunst ist alles Verhältniß und zwar exact zählbares Verhältniß, nicht nur die eigentliche Harmonie, sondern auch die Ordnungen, worin sich das Kunstwerk als successive Folge von Tönen bewegt. Ist hier in der ganzen Form Alles Verhältniß, so scheint zu folgen, daß umgekehrt auch das Verhältniß Alles sei, und es fehlt nur noch, daß man von solchem Scheine sich bestimmen läßt, den Standpunkt für die ganze Kunstphilosophie in dieser Kunst zu nehmen, so wird sich der Schluß ergeben, daß in allen Künsten, was nicht reines Verhältniß ist, nur als Zweites, von außen Angeheftetes zum Wesen, zum eigentlich Aesthetischen, d. h. zum gegenstandslosen Verhältniß hinzukomme. Die Stelle, wo in der gegenwärtigen Kritik diese Ansicht im Großen und Ganzen zu besprechen ist, bleibt vorbehalten. Ueber die Musik hier vorerst nur so viel. Wenn wirklich die physikalische Harmonie Alles wäre, so müßte, wer Generalbaß und Taktregeln kennt, eben hiemit gemachter Componist sein. Leistet der Componist nichts, als daß er physikalische Harmonien zusammenstellt, so ist schwer zu sagen, wie er sich vom Koch und Tafelmeister unterscheidet, die in Wein und Speisen harmonische Verhältnisse für die Zungen = Nerven und die Verdauung componiren. Ist Gastronomie nicht Kunst gleichen Rangs mit Musik, sondern jene eine Geschicklichkeit im Angenehmen, diese aber wirkliche Kunst, so muß der Schein, daß ihr Ganzes in der meßbaren und zählbaren Harmonie liege, wirklich ein bloßer Schein sein. Es muß sich ein Grund finden lassen, auch der Musik Inhalt zuzuerkennen. Dieser Grund kann nur in der mehrbenannten Symbolik liegen. Die physikalischen Harmonien des Tons müssen vermöge

einer tiefen Nöthigung als Bilder von Harmonie der Seelenstimmung wirken; das bestimmte musikalische Kunstwerk aber muß das entwickelte symbolische Bild einer individuellen und doch menschlich wahren Stimmung sein. Tiefes und lebendiges Gefühl macht gewiß noch nicht den Musiker, aber ebensowenig die Kenntniß der Tonverhältnisse, der musikalischen Ordnungen überhaupt und die Geschicklichkeit der Ausübung. Nur wo beides zusammentrifft, ist musikalische Erfindung und wirklicher ästhetischer Genuß. Dieß sind nur vorläufige Sätze. Ich bekenne mich noch ganz zu der Ansicht von der Musik, die ich in meiner Aesthetik ausgeführt habe. Jenem Theile meiner Kunstlehre fehlt aber eine vorbereitende Grundlegung in der Lehre von der Phantasie, nämlich eben eine genauere Untersuchung des Symbolischen. Ich werde hier, in dieser Kritik, das Wesentliche daraus schon in der Prüfung der allgemeinen Lehre vom Schönen anticipiren, nur noch nicht an der gegenwärtigen Stelle, weil der Zusammenhang zu breit unterbrochen würde. Für jetzt nur noch eine Bemerkung. Die Formalisten selbst haben es Wort, daß nur „ein Theil der ästhetischen Verhältnisse exact zu bestimmen ist." Kein Zweifel, daß überall die lebendige Harmonie, die aus der geistigen Einheit kommt, sich in der Form niederschlagen muß, aber dieser Niederschlag ist, wie schon gezeigt, im weitaus größeren Gebiete des Schönen unmeßbar. Wer nicht überzeugt wäre, der suche die mathematische Formel zu finden für den kleinen Strich, Punkt, wodurch ein Mundwinkel, ein Auge den Ausdruck erhält, der dem Charaktergepräge einer ganzen Figur den letzten Drucker gibt. An der sixtinischen Madonna die Symmetrie und zwanglose

Pyramidalform der Composition, die Farbenharmonie nachweisen, das ist noch nicht angefangen; man höre den Kupferstecher über seine Noth, den Ausdruck der Augen, des Mundes wieder zu geben, man beachte die schwebende Bewegung, man fühle das Wehen, das von unbekannten Welten herziehend in den Löckchen des Knaben, in den Gewändern webt, und man befindet sich in dem Elemente der Form, wo das Senkblei der exacten Nachweisung keinen Grund mehr findet. Das ist nun aber eben ein für die Beurtheilung des Formalismus sehr wichtiger Punkt. Wenn sich im größten Gebiete des Schönen das Verhältniß dem Calcul entzieht, so ist stark zu vermuthen, daß das Verhältniß nicht Alles sei, sondern daß es sich ebenso wesentlich darum frage, was sich verhält. Davon also mehr, wenn ich die Prüfung dieser Ansicht ausdrücklich vornehme.

Es sind nun die Momente der freien Harmonie zu unterscheiden. Das erste ist die Vielheit als bloße Mannigfaltigkeit. Das Schöne fordert sie, weil sein Inhalt das volle Leben, Lebensfülle ist. Die Einheit hat sie zu durchdringen. Sie ordnet die Glieder nach ihrem innern Unterschied. Die abstracten Formelemente treten, wie schon gesagt, wieder auf, nur stehen sie jetzt in dem höheren Zusammenhang, der bei ihrer Aufzählung erst berührt werden konnte. Die innere Begrenztheit ist nun freies, klares Auseinanderhalten. Die Einheit bildet in der klar geschiedenen Vielheit untergeordnete Einheiten, so daß das Verhältniß des Einen und Vielen sich im Vielen wiederholt (wie z. B. die Gruppen aus je drei Figuren in Leonardo da Vinci's Abendmahl); die Analogie aus dem Gebiete des Meßbaren bilden hiezu die Gruppen,

Perioden in der Metrik und Musik, in den selbständigen und höheren, d. h. das klare Leben darstellenden Künsten aber vollendet erst die eingemischte Unregelmäßigkeit dieser Gruppentheilung die wahre ästhetische Form. Entsprechende Werthbedeutung begründet zwanglose Symmetrie, höherer Werth die Ueberordnung über dem symmetrisch Gruppirten. Die Proportion bestimmt sich rein aus der Natur des Gegenstands, wie der Künstler ihn erfaßt und mit seinem Geiste durchdrungen hat. Die Mannigfaltigkeit schreitet fort zum Contraste. Dieser Begriff ist hier, in der Lehre von der lebendigen Harmonie, aufzunehmen und nach seinem Wesen und seinen Graden — milder und starker Contrast — zu entwickeln. Contrast ist wesentlich ein dynamisches, tiefer ein geistiges Verhältniß: ein Gegensatz von Kräften, die durch die Einheit gegen einander gespannt sind und so sich in ihrer Erscheinung und Wirkung gegenseitig erhöhen. Er tritt allerdings auch als Gegensatz in der Größe auf, aber die Größe ist Erscheinung der Kraft. Auch von diesem lebensvollen Harmoniegesetze, dem Contrast, findet sich nun ein Vorbild im Physikalischen; sein Wesen kann durch das Analogon der Farben und Töne erläutert werden. Der Eindruck der bestimmten Farbe, des bestimmten Tons in ihrer Zusammenstellung mit dem entgegengesetzten verschärft sich, lebt auf; tritt das auflösende Dritte hinzu (als besondere Form oder einem der Glieder beigemischt, wie in den Complementärfarben), so kommt zur Stärke des Eindrucks die Befriedigung. Diese Erscheinung ist erläuterndes symbolisches Bild der Contrastwirkung, nämlich nicht nur für die übrigen Gebiete des Schönen, der Künste, sondern nach dem oben Gesagten

gerade auch in der Malerei und der Musik selbst: Farben- und Toncontraste sind Symbol der Individualitäts- und Stimmungscontraste.

In der so verstärkten Scheidung hat die Einheit sich herzustellen. Es treten auf die Begriffe: Begründung (Motivirung), Vorbereitung, Entwicklung, Ueberleitung, Auflösung, wie dieß Alles im Buche §. 494—501 ausgeführt ist, nur, wie ich bereits zugegeben, zu spät, denn noch einmal: diese Momente sind schon im ersten Theile zu entwickeln, mit dem Vorbehalt eben, daß sie ihre ganze Schärfe erst in der Kunst erhalten.

Also Harmonie. In ihr ist Alles befaßt, was die Form in sich schließt; wir können Form und Harmonie nun als gleichbedeutend setzen und gebrauchen; schlechte Form, Mißform ist dann so viel als keine Form, weil disharmonisch. Allein nicht alle Form ist ästhetisch, denn nicht jede Art von Harmonie ist ästhetisch; Vieles hat Form und zwar eben im Sinn harmonischer Ordnung, was nicht dem Gebiete des Schönen angehört. Der Begriff Harmonie oder Form definirt also das Schöne nur bedingter Weise; nur eine bestimmte Art der Form oder Harmonie ist schön, begründet das Schöne. Es fehlen zur Definition folgende Bedingungen.

Erstens: Anschaulichkeit, denn wir sind mit dem Schönen schlechterdings im sinnlichen Gebiete. Eine geistige Ordnung, die nicht in die Sinne fällt, kann nur uneigentlich schön genannt werden. Ein philosophisches System, ein harmonisch durchgebildeter Charakter, ein ganzes wohlgeordnetes Leben, ein wohlorganisirter Staat ist nicht eigentlich schön. Charakter, Leben, Staat fällt auch in die Erscheinung, aber nicht so,

wie es die Aesthetik verlangt: nicht auf Einem Punkte; man muß die Einheit aus vielem Einzelnen zusammen suchen. Das freie Staatsleben der Schweiz z. B. ist gut, nicht schön; in den Helden, im Tell angeschaut wird dieser Inhalt erst schön.

Zweitens: Freie Lebendigkeit, d. h. Lebensgehalt in der Form eines frei selbständigen, individuell geschlossenen Lebens; denn wir sind mit dem Schönen in der Sphäre des freien Geistes und idealen Wohlgefallens. Alle harmonische Ordnung, die nichts ist, als leeres Größenverhältniß, alle mathematische Figur ist daher an sich außerästhetisch und kann nur durch Symbolik der Auffassung in einem ästhetischen Zusammenhang, dessen inneres Leben auf tieferen Bedingungen ruht, Bedeutung erhalten. Ebenso jede Form eines Stoffes, der durch sie äußeren Zwecken dient, der nur um eines Anderen willen da ist, kurz die nur zweckmäßige Ordnung, die mechanische, die technische. Es kann dem Werke der Zweckmäßigkeit die freie ästhetische Form angeknüpft werden, aber eben die Verknüpfung zeigt den absoluten Unterschied, denn im Verhältniß zum Zweck ist sie Ueberfluß, wiewohl sie spielend ihm kann zu dienen scheinen. So sind wir also auf den Satz zurückgekommen, der oben ausgesprochen wurde, als vom ästhetischen „Absehen" die Rede war: nicht abgesehen wird vom Lebensgehalt. Wir wollen nun den Namen Idee aufnehmen; denn in Wahrheit: Lebensgehalt, das ist die berüchtigte Idee. Idee bedeutet objectiv die bestimmte Lebenskraft, die ein Individuum hervorbringt, bewegt, in allen seinen Lebensäußerungen durchdringt; subjectiv die Auffassung dieser Lebenskraft durch den ästhetisch anschauenden und

schaffenden Geist, wobei, wie immer aufs Neue wiederholt werden muß, der Grad der Selbstthätigkeit ein sehr verschiedener sein kann, von der gelinden Durchbildung eines mit seinem Gehalte gegebenen günstigen Stoffs bis zur scheinbar rein schöpferischen Hervorbringung; scheinbar, denn irgend ein Motiv muß immer gegeben sein und rein hervorgebracht wird überhaupt nichts, weil aller Inhalt des Lebens da ist und weil keine Phantasie schlechthin neue Formen über die Naturformen hinaus erfinden kann. So bedeutet Idee immer Beides zugleich: Lebensgehalt und Auffassung desselben durch den als Phantasie thätigen Geist. Daß wir nur künstlich trennen, bedarf keines Wortes weiter. Der Künstler denkt die Idee nicht für sich, sondern nur in und mit und ungeschieden von der Form; wenn man will: er denkt sie nicht, er schaut sie. Idee enthält zwei vereinigte Begriffe: Gattungsmäßigkeit und Individualität. Darauf ist weiterhin einzugehen, zunächst aber bei den weiteren Gründen zu verweilen, welche verbieten, das Schöne einfach als Harmonie zu bestimmen.

Drittens nämlich fehlt in dieser Definition der Begriff: bloßer Schein, bloßes Bild. Die Definition muß es aussprechen, daß reine Harmonie eines sinnlich erscheinenden Lebensgehaltes empirisch eigentlich nicht vorhanden ist, nur durch die Phantasie als Schein in der Wirklichkeit vermeintlich gefunden, als künstlerischer Schein frei bewußt in sie geworfen wird und daß in diesem Act, im verweilenden Genuße desselben wesentlich jedes auf das empirische Dasein des Gegenstandes, auf den Gegenstand als Stoff bezogene Interesse fern bleibt.

Viertens: Die Definition muß irgendwie auch dieß enthalten, daß die harmonische Erscheinung des bestimmten Lebensgehalts zum Spiegelbilde des harmonischen Weltalls wird, daß daher die Anschauung eine ideale Lust mit sich führt und daß diese Lust allgemein und nothwendig eintritt, weil man, um sie zu empfinden, nur Mensch, d. h. ein Wesen zu sein braucht, das an sich Einheit von Geist und Leib, also Einheit der Welt ist und nach der vollen Realisirung dieser Anlage naturgemäß strebt.

Man kann nun sagen, Alles dieß liege eingeschlossen in dem Begriff: reine Form, und ich lasse mir dieß sehr gern gefallen, wofern eben reine Form etwas Anderes bedeutet, als was der neuere ästhetische Formalismus darunter versteht, dessen Beurtheilung durch die obigen Bemerkungen über die Musik vorbereitet ist. Sagen wir statt dessen: inhaltsvolle Form; zur weitern Entwicklung und Beleuchtung dieses unseres entgegengesetzten Grundbegriffs wiederhole ich zunächst noch einige Sätze aus dem Artikel über das Verhältniß von Inhalt und Form in der Kunst, der in der Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich 1858 stand, nachher vom Verleger besonders abgedruckt und fälschlich für eine ausdrückliche Streitschrift genommen wurde. Form ist das Aeußere eines Innern, richtiger: das Aeußere mit seinem Innern, die Einheit des Innern und Aeußern, von der Seite des Aeußern betrachtet; eine bloße Form gibt es gar nicht, ja man kann eigentlich gar nicht sagen: bloße Form, es ist contradictio in adjecto, denn Form ist die durch eine qualitative Kraft, ein inwohnendes Dynamisches, auf höherer Stufe Geistiges so oder so gebildete und bewegte Materie;

Form ist Ausfluß, daher Ausdruck des Innern. Diese Sätze werden allerdings der Stützung gegen einen nahe liegenden Einwand bedürfen. Sie übergehen ein Gebiet, das in einem gewissen Sinne unbestritten mit bloßer Form zu thun hat. Es ist die Mathematik, die Lehre von den reinen Größeverhältnissen, in welche aller Inhalt gefaßt werden kann und welche selbst rein inhaltslos sind. Der ästhetische Formalismus mathematisirt das Schöne. Er gesteht es nicht zu, behauptet einen Unterschied. Hier liegt der entscheidende Punkt; die Aufgabe der Entgegnung wird sein, zu zeigen, daß es nicht gelingen kann, einen Unterschied aufzuweisen, wenn die ästhetische Form doch inhaltslos sein soll wie die mathematische, daß der Unterschied vielmehr eben nur aus dem Inhalt, dem Leben kommt. Für jetzt mag die entgegenstehende Ansicht noch mit einigen Bemerkungen erläutert werden. Wenn man sagt: Form ist inhaltsvolle Form, Form ist Product des Inhalts, beide müssen unterschieden und können schlechthin nie getrennt werden, Form ist das Auswendige des Inwendigen, so behauptet man, daß es allerdings auf das Wie ankomme, aber zugleich, daß das Was das Wie in sich schließe, daß man es d a r i n schon habe. Das Was ist dem Wie nicht „verknüpft," das Wie ist ein Wie gewordenes Was. Oder: die Form hat wesentlich Ausdruck; Alles wird auf die Form angesehen, die Form drückt ihr Inneres aus, so wird alle Form auf den A u s d r u c k angesehen. Das Eigenthümliche liegt in einer Umdrehung. In der einfachen Realität ist zuerst die Kraft, die Idee; sie erzeugt die Form. Im Schönen geht die Anschauung von der Form rückwärts auf die Kraft, die Idee, deren Ausdruck sie ist.

Allein im Verlaufe der ästhetischen Betrachtung dreht sich auch die Umdrehung wieder um; das Gefühl und dann ebenso das Urtheil ist von der erscheinenden Gestaltung auf den Kern eingedrungen und verfolgt vom Kern aus wieder seine Gestaltung. Z. B. die Form eines Baumes erfreut uns: es sind harmonische Verhältnisse der Linien, Farben in Verbindung mit Licht und Dunkel; das Gefühl dringt von dieser Summe der Erscheinungsseiten zu ihrer innern Einheit, dem Saft- und Lichtleben, der webenden Gesundheit der Natur in dieser Bestimmtheit ihrer Kraft vor, knüpft an diese Grundempfindung eine Welt von Ahnungen alles Frischen und Gesunden auch im menschlich geistigen Leben, worin es noch von der Bewegung des Laubs durch das Wehen der Luft unterstützt wird, und geht von da wieder nach außen, rinnt und gleitet nachzeichnend und nachmalend in die Spitzen der Form hinaus. Und der Maler, dessen Auffassung nicht zu diesem Lebensgefühl sich vertieft und von ihm wieder ausgeht, wird mit aller Kunst der Zeichnung und des Colorits nie einen andern, als einen todten Baum zu Stande bringen. Tritt man mit Malern und Kennern vor ein Gemälde, so werden sie stets ganz technisch reden von Zeichnung, von Farbengebung mit allen Mitteln und Seiten, die sie umfaßt, von Composition, wie sie einfach dem Auge sich darstellt; von Stimmung, von Ausdruck, von gestaltenden Gedanken wird nur beiher, im Vorübergehen, mehr gelegentlich bei den Theilen, als klar in Beziehung auf das Ganze die Rede sein. Einfach darum, weil Künstler und Kenner (unter dem ich hier den praktisch durch Anschauung, nicht kunst-philosophisch gebildeten verstehe) stillschweigend voraussetzen, daß mit der

rechten Form der rechte Ausdruck da sein werde; sie reden nicht gern vom innern Grund, Gedanken, Bedeutung, weil sie das vage Räsonniren scheuen, das freilich nur allzu oft der Unkenntniß des Zusammenhangs zwischen Inhalt und Form als dürftige Maske dient. Wenn gegen das, was man jetzt Gehaltsästhetik nennt, von Teichlein öfters der Ausruf eines französischen Malers angeführt wird: Fichtre, il faut faire une bonne peinture! so fragt sich nur: was ist bonne peinture? und ich meine, es sei die peinture, die alle Mittel der Malerei richtig aufwendet, um Lebensinhalt in volle und harmonische Erscheinung zu setzen. Das Schaffen des Künstlers ist immer nothwendig auch ein Machen und verläuft sich durch eine Summe von handwerksmäßigen Thätigkeiten, die schließlich irgendwie alle ein inneres Band an das ästhetische Grundgefühl knüpft, ohne daß dieses innere Band durchaus nachweisbar wäre, oder wenn dieß, ohne daß man darauf stets zurückkommen könnte; wenn aber die Kunst mit ihrem Machenkönnen und Machen nicht erreicht, daß der sinnige, empfängliche Beschauer, der kein Kenner dieser Einzelheiten ist, sich rein menschlich am dargestellten Lebensbilde freut, vom Geist und Hauche der Darstellung ergriffen wird, so hat sie nichts erreicht. Es steht dem Künstler ganz gut an, daß er selber von der führenden Gewalt, der seine Mittel, seine Formen dienen, wenig Worte macht; wir aber wissen, daß, so lange die Welt steht, den wirklichen Künstler vom Scheinkünstler die inhaltvolle Form, die innere Macht, das Kaliber unterschied. Auch die Formen, über welche die Virtuosität des Scheinkünstlers mit Leichtigkeit verfügt, sind nicht leer, denn es gibt keine leere Form;

sie waren ursprünglich, sind von Anderen, als ihm, aus dem tief empfundenen Gehalt entwickelt: er aber, weil er nur Macher ist, handhabt sie mit einem Minimum von Nachempfindung des Gehalts, das gleich Null gilt. An Harmonieen und Harmonie fehlt es seinem hohlen Werke nicht, wenn man unter Harmonie lediglich Verhältnisse des Gleichen im Ungleichen versteht; es fehlt ihm so gut als ganz, wenn man darunter die harmonische Ordnung versteht, durch welche das machtvolle Lebensgefühl als Strom der innern Einheit fließt.

Noch die Bemerkung über die Gehaltfrage mag hier stehen, daß man sich nicht irre machen lassen darf durch einen Unterschied zwischen Finden und Schaffen. Es ist an mehreren Stellen dieser Prüfung bereits gesagt, daß die Erhöhung des gegenständlichen Gehalts durch den Künstlergeist sich auf einer Leiter von sehr verschiedenen Sprossen bewegt. Hier ist nun noch ausdrücklich hinzuzufügen, daß die Kunst es liebt, unscheinbare Stoffe zu behandeln, recht um zu zeigen, was der Gegenstand *ihr* verdankt. Besonders die Malerei ist es, welche die ungemeine subjective Wirkung des Lichts und der Farbe gern zur magischen Verklärung des Geringen und Armen verwendet, natürlich in keinem Zweige mehr, als im landschaftlichen. Ein regenzerwühlter Kirchhof mit zerfallenen Grabsteinen, zerfetzten Bäumen, fahles Mondlicht aus zerzausten Wolken darüber ergossen ist einem Ruysdael ein willkommnerer Stoff, als die glänzendste Berg-, Pflanzen- und Lichtwelt. Man sagt daher: nicht der Gegenstand ist es, sondern das, was der Künstler daraus gemacht hat. Ganz wahr; nur vergesse man nicht unsere Unterscheidung von Stoff im Sinn von Gegenstand oder Sujet und von Inhalt.

Daraus, daß es darauf ankommt, was der Künstler aus einem Gegenstande macht, folgt keineswegs, daß die angebliche Form Alles sei. Was der Künstler aus seinem Innern in den Gegenstand einträgt, ist ja eben auch Gehalt. Das tragische Gefühl der Vergänglichkeit, das er in die zerfallene Formenwelt, in dieß Ganze legt, worin nichts ganz ist: ist das kein Gehalt, keine Idee? Das Beispiel ist aus jenem Gebiete genommen, wo der Gehalt der Seele mit dem Gehalt im Gegenstände nur durch jene oft berührte und der nähern Erörterung noch vorbehaltene Symbolik sich verknüpft, eine Symbolik, die aber doch nicht Willkür werden, mit dem Gegenstande nicht gewaltsam verfahren darf. Mag solche symbolische Verknüpfung, oder mag directer Ausdruck in einem Kunstwerk herrschen, für alle Fälle steht das Gesetz fest, das mit jener schon im Anfang von mir ausgesprochenen Forderung der Lebenswahrheit zusammenfällt: so groß auch der Ueberschuß sei, den der Künstler aus seinem Innern zum Gegenstand hinzubringt, das Verhältniß muß immer ein naturgemäßes sein. Das freie Scheinen und Leuchten des Künstlergeistes über der Stoffwelt darf kein willkürliches Spiel werden. Selbst der Witz, der Humor, der so frei schaltet mit den Eigenschaften der Dinge, muß doch an sie anknüpfen und wird absurd, wenn er sie verdreht. Das reinste Verhältniß aber ist doch immer und die reinsten Wirkungen entstehen, wenn nicht durch einen Sprung, sondern durch ein einfaches „Aufquellen" der gegenständliche Gehalt des Stoffs durch den Künstler ideal erhöht wird. Ein Held der Geschichte oder Sage heldenmäßig aufgefaßt und dargestellt, der süße Inhalt des Madonnenglaubens rein empfunden

und zurückgestrahlt, die Idee der ewigen Gerechtigkeit in den Schrecken des jüngsten Gerichts von einem Riesengeist mit der Furchtbarkeit seiner Energie gespiegelt: das sind die wahrhaft reinen und glücklichen Verhältnisse. Ich habe seiner Zeit auf jene Wendung in der Kunstgeschichte, wo ein religiöser Stoff nur „Vorwand" wurde, um etwas Anderes zur Darstellung zu bringen, im Sinne des Tadels aufmerksam gemacht. Man hat mir entgegnet, dieß sei eben ganz in Ordnung und nichts Anderes, als das freie Verfügungsrecht der Kunst. Ich soll Unrecht haben — die Sache ist zwar von langer Hand —: an meiner ästhetischen Grundansicht verändert dieß gar nichts. Das, wofür der Stoff den Vorwand gab, ist eben dann der Gehalt des Werkes. Hier nur einige Unterscheidungen: eine heilige Familie, eine vom Himmel herschwebende Madonna ist für Raphael kein Vorwand gewesen; er fand im Mythus selbst, was er mit zartem und entzücktem Gefühl nur erhöhte: die reinste Idee der Weiblichkeit, der Mutterliebe. Eine Findung Mosis dagegen, eine Geburt des Johannes oder der Maria läßt sich eigentlich gar nicht anders behandeln, als so, daß der Stoff den bloßen Namen für ein gemüthliches Sittenbild gibt, und Christus im Hause Levi's oder zu Kana speisend mag immerhin als Motiv dienen, eine heitere, glänzende Tischgesellschaft zu schildern. Sehr anders verhält es sich, wenn die Verkündigung der Hirten Vorwand wird, um ein Thierstück, die Ausstellung des dorngekrönten Christus, um einen holländischen Fleischmarkt zu malen, und wenn alttestamentliche Helden als Masken aufgesteckt werden, aus deren Augenhöhlen moderner Weltschmerz blickt. Man sieht doch, daß

der Begriff des künstlerischen Vorwands einer genaueren Untersuchung werth ist, die aber hier nicht meine Aufgabe sein kann.

Der Gehalt selbst kann sich bis zur Unscheinbarkeit verdünnen und die Wahrheit, daß man die Form vom Gehalte nicht trennen kann, bleibt doch ungebrochen stehen. Ehrlich wollen wir allerdings sein: in die Länge hält man angebliche Kunst mit einem gar zu schwachen Anklang von Inhalt nicht aus. Die Holländer werden langweilig. Man hielte sie aber gar nicht aus, wenn sie uns nichts als Farbenharmonieen böten. Der schwache Faden, der ihre relativ leersten Sächelchen mit der ästhetischen Welt verknüpft, ist zuerst von Karl Schnaase in den Niederländischen Briefen aufgezeigt werden: es ist im Küchenbild, Stillleben oder Frühstücksbild das Wohnliche, Einladende, das Gefühl der Nähe des behaglich genießenden Menschen. Dieß ist immer noch ein schwacher Strahl von Idee, von Gehalt; und wenn wir dem reinen Formalismus die Consequenz aufbürden wollten, ein paar glänzend gewichste Stiefel in Morgenbeleuchtung müßten nach seinem Princip ein hinreichender Gegenstand für ein malerisches Kunstwerk sein, so würden wir nur uns selber schlagen, denn ein Fünkchen von Gehalt würde mit Nothwendigkeit selbst in diesem Motive noch gesucht, man würde eine komische Beziehung im Bilde finden, der komische Gedanke ist aber auch Gehalt.

Also ich wiederhole: der gehaltvolle Geist des Künstlers mag erfinderisch so frei schalten, als er will: es bleibt doch stehen: erstens, was er hinzubringt, ist auch Gehalt; zweitens: die Entfernungen von gegenständlichem Gehalt dürfen nicht

willkürlich das letzte Band zwischen dem Subject und dem Objecte zerschneiden. Im Ganzen und Großen wird die ächte Kunst immer wieder mit dem zusammentreffen, was wir naturgemäß fühlend, denkend, urtheilend in den Dingen finden. Man werfe nur einen Blick auf die sittliche Welt. Das Schöne darf sich so frei in der Welt heiterer Sinnlichkeit ergehen, daß es sich vom Guten, d. h. vom Gebiete der moralischen Maaßstäbe ganz zu trennen, zu befreien scheint. Aber man sehe doch nur genauer zu. Das Gebiet der freien Sinnlichkeit in der Kunst läuft parallel mit dem Satze der richtigen, d. h. der affirmativen Ethik, daß die Sinnlichkeit an sich nicht unsittlich ist; gewiß nicht ein Verhältniß der Illustration ist dieß, sondern des freien Entsprechens selbständiger, doch urverwandter Gebiete: dort hell entwickeltes Anschauungsbild, hier abstracter Begriff. Scharfe Beleuchtung aber fällt auf das Band erst bei Collisionen. Man setze den Fall: der Künstler läßt die Sinnlichkeit in seinem Bilde frei walten in einem Zusammenhang, wo eine Begegnung mit bestimmten sittlichen Pflichten in demselben Bild ihr Beschränkung gebietet, so sind dreierlei Stellungen möglich: entweder er hat die Disharmonie, die in der Verletzung liegt, gewollt, um sie, sei es tragisch (Gretchen im Faust), sei es komisch (Falstaff), zu lösen, oder er fühlt sie nicht, oder er hat sie gewollt, um sie stehen zu lassen: in den zwei letzten Fällen wird sein Werk, indem es unsittlich wird, auch unschön. Eine Orgie am Abgrund ist tragisch, komisch, oder sie ist frivol und begründet von innen heraus Häßlichkeit des vorgeblichen Kunstwerks.

Doch es ist Zeit, die Begriffe aufzunehmen, die in

der Grundbestimmung der Form als harmonischen Ausdrucks der Idee noch weiter enthalten sind. Dem Individuum gegenüber, in welchem sie zur Darstellung kommt, heißt die Idee Gattung. Das Schöne vereinigt die Begriffe: Gattungsmäßigkeit und Individualität; sind beide in reinem Einklang und ist dieser Einklang in der sinnlichen Erscheinung mangellos ausgedrückt, so nennen wir dieß vollkommen. Um solches Bild der Vollkommenheit zu schauen, bedarf es stets eines Actes der Phantasie, also einer Idealisirung. Diese Begriffe, sämmtlich schon mehrfach berührt, sind nun ausdrücklich aufzunehmen.

Gattungsmäßigkeit: es bedarf kaum mehr der Erinnerung, daß dieser Begriff nicht zu eng gefaßt werden darf, daß er Alles und Jedes umfaßt, was als gemeinsamer Stempel eine Vielheit von Individuen, sei es als Naturgrund und Naturgesetz, sei es als geistige Einheit, und zwar bleibend als Grundzug oder vorübergehend in einer Handlung, zusammenbindet; kurz, die Idee heißt Gattung, sofern sie eine Mehrheit als Gemeinsames durchdringt. Da nun die Individualitäten immer wesentlich auch Solches enthalten, was von dem Gemeinsamen abweicht, und da diese Abweichung im Leben uns leicht das Gemeinsame verhüllt, so ist es wesentliche Bestimmung des Schönen, daß es diese Verhüllung aufhebt, das Gemeinsame mit Kraft durchscheinen läßt. Jedes Schöne überrascht nach dieser Seite durch allgemeine Wahrheit. Es deckt den allbekannten und doch unbekannten Lebensgrund auf. So lang es ästhetische Freude, so lang es Kunstwerke gibt, die sie uns rein bereiten, gab sie sich ihren Ausdruck und wird sie sich ihn geben in

Worten des Staunens darüber, daß hier im durchaus Neuen das durchaus Alte, das immer wahr ist, so treffend, so getroffen zu Tage liege. Das ist es ja! so rufen wir; so sieht es aus im Menschenherzen, das sind die ächten Züge des Charakters, der Sitten, dieß ist das überzeugende Bild der Zustände, so waltet in Handlungen der Menschen das Gewissen, das Schicksal! Das ästhetische Genie gibt sich zu erkennen wie ein Geist, der ins Centrum sieht, während die gewöhnlichen Geister an der Peripherie haften. Shakespeare „gesellt sich zum Weltgeist." Eine Decke von verdichtetem Firniß und Staub scheint für das Auge der Menge verdunkelnd auf den Dingen zu liegen; sie ahnt es wohl, vermag die Hülle dennoch nicht mit eigner Hand hinwegzunehmen; der Dichter leiht ihr seine Hand. Es gilt das Gleiche von den Naturreichen wie von der sittlichen Welt: auch ihr Bild, Erde, Wasser, Licht, Luft, Pflanze, Thier tritt uns in jeder genialen Darstellung so enthüllt, geöffnet entgegen, daß das richtige Wort für den Eindruck immer sein wird: getroffen! So ist es!

Also Wahrheit; und zwar immer Wahrheit des allgemein Menschlichen, gleichviel, ob Menschenleben oder Naturleben der Gegenstand sei. Nichts ist schön, was nicht die Menschen allgemein dadurch rührt, daß es ihnen die allen gemeinsame Wahrheit des Menschlichen in bleibenden Grundzügen aufdeckt und dadurch den Menschen im Menschen trifft. Der Zuschauer will und soll in allem Schönen sich selbst wiederfinden, denn er ist der Mensch und der Mensch das gelöste Geheimniß der Welt. Diese Vermenschlichung alles Gegenstandes kann auf den verschiedensten Wegen sich vollziehen,

gewiß auf andern, wenn der Gegenstand dem bewußtlosen Naturleben, als wenn er der Menschenwelt angehört, und wiederum auf andern, wenn er unbeseelte Natur, als wenn er beseelte, d. h. Thierleben ist. In jene fühlt sich der Mensch, fühlt uns der Künstler und Dichter hinein durch das mehrerwähnte innige Symbolisiren, das Thier kann gewiß auch symbolisch aufgefaßt werden, bedarf es aber nicht, um ästhetischer Gegenstand zu sein. Wir verständen auch außerästhetisch nichts vom Thiere, es ginge uns rein nichts an, wäre kein Gegenstand für uns, wenn es nicht dem Menschen verwandt wäre; nicht bloß der Künstler und Dichter, der Erdgeist selbst „lehrt uns unsre Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen."

Das Schöne ist, wie ich schon zu Anfang gezeigt, keine vorläufige Verdunklung des gattungsmäßig Wahren, es ist ebenso wenig eine nachträgliche Verhüllung desselben; d. h. das allgemein Wahre ist in ihm für die Anschauung da, ohne vorher in Begriffsform gedacht zu sein. Meine Aesthetik hat gehörig, aber dem damals in der Entstehung begriffenen Formalismus gegenüber vergeblich dafür gesorgt, das Mißverständniß zu verhüten (s. namentlich Anm. zu §. 15). Shakespeare hat im Richard III. und Macbeth die Tiefen des Bösen erschlossen, lange ehe Kant, Schelling und Hegel das Senkblei des Gedankens hinabsenkten, er ist ihnen vorausgeeilt; die Philosophen haben Mühe, ihn mit Begriffen einzuholen, er selbst aber wäre der Letzte, der in Denkform einholen könnte, was die Intuition ihm geoffenbart. Es gibt keine geheime Gesellschaft, die das Wahre in deutlichen Gedanken entdeckt und das Schöne erfunden hätte als

Illustration für die Menge, die den nackten Gedanken nicht faßt. Verschiedene Nebenformen des Schönen, worin das Bild dem Gedanken dient, haben wohl oft die Erkenntniß ersetzt oder unterstützt, das wirkliche und freie Schöne selbst nach einer Seite seiner Wirkung mag immerhin auch in diese Rolle eintreten; an sich aber ist dieses eine specifische, selbständige, nichts ersetzende und durch nichts zu ersetzende Art, mit dem Wahren, d. h. dem Weltinhalt bekannt zu werden und bekannt zu machen, das Wahre ist in dieser Art seiner Bekanntwerdung ganz umgesetzt in anschauliche Form und erhält sich doch ganz in dieser totalen Verwandlung. Es gleicht, habe ich (im angeführten Artikel über Inhalt und Form) gesagt, dem Zucker, der sich im Wasser ganz auflöst, aber ganz in ihm erhält, indem er ihm seine Süßigkeit mittheilt. Diese Sätze sind selbst wieder dem Mißverständniß bloßgestellt: „umgesetzt — Verwandlung — auflöst,“ das sieht immer wieder aus, als müßte ein vorher in Begriffen gedachtes Wahres erst solchem Proceß wie einem geistigen Chemismus unterworfen werden. Dieß liegt nur an der Bildlichkeit, deren die Sprache nicht entrathen kann. Sagen wir also einfach: im Schönen ist das Wahre Gestalt und Anschauung, ist sie schlechthin und ganz. Wo wahrhaft Schönes erzeugt wird, werden daher auch neue Tiefen der Wahrheit eröffnet. Dem Formalisten kann das Schöne diese Bedeutung nicht haben. Es ist nicht abzusehen, wie die reine Form, das inhaltslose Verhältniß uns ungeahnte Blicke in das Wesen des Lebens erschließen soll, wenn der Gehalt nur von außen daran geknüpft wird. Phidias, Aeschylos, Sophokles, Raphael, Mich. Angelo, Shakespeare, Goethe, Schiller haben

aber doch gewiß mehr gethan, als bloß zusammengestellt, haben mehr entdeckt, als harmonische Verhältnisse. Gibt man zu, daß sie uns Geheimnisse erschlossen haben, und will man doch das Schöne vom Wahren, statt es bloß zu unterscheiden, ganz scheiden, so muß man annehmen, alle diese Geister seien neben dem, daß sie Künstler waren, auch Philosophen gewesen, und zwar eigentliche, bewußte Philosophen; denn wenn der Inhalt mit der Form nur äußerlich sich verknüpft, so kann Erkenntniß nicht als unbewußte, tiefe Ahnung in sie eingehen, sie muß neben ihr als specifische Erkenntniß ausgebildet fertig liegen, um dann mit ihr zusammengeheftet zu werden; jetzt erst und jetzt erst recht wird das Schöne zu einer bloßen „Illustration des Wahren," die Kunst zur Dienerin der Philosophie. Shakespeare hat philosophische Studien über das Böse, das Gewissen u. s. w. gemacht, die Resultate auf Lager; andererseits spürt er sich an, daß die Entdeckung neuer Harmonien in seinem Geiste unterwegs ist; nun denkt er: als Stoff, woran ich diese Harmonien annähe, könnte ich ja die Studien benützen, oder umgekehrt; so macht er dann den Richard III. und den Macbeth.

Wesentlich ist zunächst noch hervorzuheben, daß das Wahre im Schönen nicht das historisch Wahre ist. Wer sagt, das Schöne sei Wahrheit in Anschauungsform, der versteht unter dem Wahren die innere und die bleibende Wahrheit. Wir reden ja eben im gegenwärtigen Zusammenhang vom Allgemeinen, nicht vom Einzelnen. Nicht ob dieß Individuum, dieser Fall gewesen, vorgekommen sei oder noch sei, vorkomme, sondern ob Natur, Mensch und Menschenschicksal

immer so gewesen sind, sind und sein werden: das Nie und Immer, das Nirgends und Ueberall ist es, um was es sich handelt. Dieß liegt wesentlich in dem Begriffe des bloßen Scheins, der Abstraction vom Stoff und dieß vor Allem hat man im Auge, wenn man das Schöne bloße Form nennt. Es ist von größter Wichtigkeit, daß auf diesem Punkte scharf unterschieden werde. Ihr volles Licht erhält aber die Unterscheidung erst, wenn das subjective Verhalten in der ästhetischen Anschauung, die Frage über das „ohne Interesse" zur Untersuchung kommt.

Wir sind noch nicht fertig mit nahe liegenden Einwendungen; eigentlich mit denselben noch nicht, die wir so eben besprochen haben. Wahrheit und Gattungsmäßigkeit sind synonyme Begriffe, wenn unter Wahrheit nicht reflexiv gedachter Wahrheitsinhalt verstanden wird. Sagen wir nun: schön ist das gattungsgemäße Individuum, so scheint einfach jedes Kriterium verloren zu gehen, wodurch das Schöne vom Sein, von allem normalen Dasein zu unterscheiden wäre. Alles, was da lebt, wäre schön, wenn es nur in gattungsgemäß tüchtiger Kraft lebt. Diese Verwischung der Grenzlinien entsteht, wenn man vergißt, daß der Begriff des Gattungsmäßigen nicht die ganze Definition des Schönen ist. Wir fordern eine Harmonie der Form, welche der Ausdruck von Lebensfülle ist, eine Harmonie, die dem Geist und Gemüthe des Menschen homogen entgegenkommt und ihm zum Spiegelbilde des harmonischen Weltalls wird. Hier ist einer der Punkte, wo klar erhellt, daß nur auf die reine Einheit des Inhalt- und des Formbegriffs die Lehre vom Schönen gebaut werden kann; denn wie der erste wesentlich mit dem

zweiten, so muß der zweite wesentlich mit dem ersten verbunden werden, wenn die unterscheidende Grenze des Schönen nicht ins Vage zerfließen soll. Man versuche es einmal mit dem Princip der sogenannten reinen Form, wonach das Schöne lediglich in der Harmonie der Verhältnisse liegt, jeder Inhalt an sich gleichgültig ist, also auch jeder gleich gut als bloßer Träger des ästhetischen Verhältnisses dienen kann. Nichts in der physischen und moralischen Welt ist einfach, Alles zusammengesetzt. An jedem normalen Dasein, auch an jedem Producte der menschlichen Hand und des menschlichen Geistes werden sich irgendwelche harmonische Verhältnisse zeigen, ärmere oder reichere: dieß würde nicht einen Art-, nur einen Gradunterschied begründen. Wir müssen, da nichts, was ist, rein normal seinem Gattungsbegriff entspricht, wohl Allem durch unsre Phantasie noch einen Ruck geben, um es zu einem Scheine dieses Entsprechens zu erhöhen; auch dieß verändert nichts an der Sache: sie bleibt sich gleich, denn diese Nothwendigkeit gilt Allem. Störungen, Disharmonien müssen wir durch denselben Act auflösen oder der Auflösung, welche die Wirklichkeit mangelhaft vollzieht, nachhelfen. Wo ist denn nun eine Möglichkeit, das Schöne zu unterscheiden, wenn man nicht zu der Bestimmung: schön ist alle Form, die harmonische Verhältnisse zeigt, hinzusetzt: und dadurch einen dem Menschen homogenen Lebensgehalt darstellt, ihm die Harmonie des Geistes- und Sinnenlebens, zu der er selbst bestimmt ist, und dadurch Harmonie des Weltalls im Spiegel, im Mikrokosmus vorführt? Die niedrigsten und widrigsten Thiere, Infusorien, Mollusken, die ganze Larvenwelt des Wassers, unter den Insecten die Spinne, Molch

und Krokodil unter den Amphibien: Alles dieß ist schön, wenn zum Schönen genügt, daß der Gegenstand ein Bild von harmonischen Verhältnissen darbiete. Ebenso jedes Instrument, jede Maschine, jedes Gebilde von nur mathematischen Formen; ja, wie sich bei genauerer Beleuchtung des nun wirklich als System aufgestellten Formalismus zeigen wird, die ganze sociale, sittliche, wissenschaftliche Welt zieht als gleichwiegender Stoff mit der Kunst in das weitgeöffnete Thor ein. Genug: der Gehaltbegriff muß sich mit dem Formbegriff und der Formbegriff mit dem Gehaltbegriff ergänzen, um das Wesen des Schönen bestimmen, d. h. unterscheiden zu können, und zum Formbegriff gehört wesentlich Anschaulichkeit und geschlossenes individuelles Gebilde.

Nur dieser gefüllte Formbegriff ist auch der richtige Führer in der schweren Frage, wie sich denn nun der innere Organisationswerth jeder erscheinenden Lebenskraft, vor Allem der Naturwesen, zum ästhetischen Werthe verhalte. Die erste Bedingung einer richtigen Antwort ist, daß streng zwischen objectiver und subjectiver Betrachtung unterschieden werde. Halten wir vorerst die letztere künstlich bei Seite — künstlich, denn wir sind ja im Schönen, in welchem der Zuschauer und seine thätige Phantasie wesentlich mitgesetzt ist —, so scheint zunächst festzustehen: mit dem innern Organisationswerthe steigt auch die Harmonie der Erscheinung, d. h. die Form. Ganz gewiß, aber nicht die anschauliche Form. Die Natur heißt nur sehr ungenau eine Künstlerin, denn sie arbeitet nicht mit Bewußtsein auf Schönheit, auf wirklich erscheinende Harmonie. „Die Natur ist kein Schauspiel, sondern ein Geschäft (affaire),“ sagt Cherbuliez in der schon erwähnten

Kritik meiner Aesthetik (Revue germanique 1859, 1860). Das Wort hat seine Richtigkeit, wofern nur nicht vergessen wird, daß wir die Formen doch nirgends, als in der Natur holen. Sie bringt die schönen Formen hervor, aber weil sie es nicht mit dem Bewußtsein des ästhetischen Zweckes thut, so sorgt sie auch nicht für Consequenz. Baut sie ein Gehirn feiner, so denkt sie darum keineswegs darauf, die Glieder in schlanken Umrissen, die Muskelumlagerung in schwungvoll fließenden Curven zu bilden; der Elephant, so hoch organisirt, ist ein plumpes Geschöpf. Die Mischungsproportion der Säfte ist gewiß eine edlere im Obstbaum der gemäßigten Zone, als in jenen Pflanzen, deren Früchte wir nicht genießen können; die Natur hat nicht seinen Bau, seine Krone so stattlich gebaut, gewölbt, gegliedert wie die Bildung viel werthloserer Bäume. Das Insect ist niedriger, als das Amphibium, aber es ist der Natur eingefallen, dem Thiere mit den widerlich dünnen Füßen in einzelnen Gattungen eine glänzende Farbenpracht auf die Flügel zu streuen, und den meisten Amphibien zu dem ästhetischen Fluche einer Bewegung, die an Mechanismen erinnert, und der entsprechenden Häßlichkeit des Baues noch die Schande der Schmutzfarbe zu fügen, gerade der Schlange aber, die doch um so viel niedriger steht, als die verwandten Geschlechter mit selbständigen Bewegungsorganen, zu den Wellenlinien der Bewegung noch das farbige Schuppenkleid zu schenken. Den wichtigsten der Sätze, die hier, in der objectiven Betrachtung leitend sind, habe ich in der Aesthetik (§. 18) ausgesprochen: das höher Organisirte kann weniger schön erscheinen, als das niedriger Organisirte, wenn es die erreichte höhere Stufe

unvollkommner darstellt, als das niedriger Organisirte die seinige. Die Natur hat sich dann in der Tiefe zusammengenommen, verschmäht die Fülle und den Adel der äußeren Erscheinung und bereitet sich auf höhere Schöpfungen vor. Dazu kommt dann die Verworrenheit gewisser Uebergangsformen, die in §. 18 ebenfalls hervorgehoben ist. Im Ganzen und Großen bleibt es aber doch wahr, daß der ästhetische Werth mit dem Organisationswerthe steigt. Im höheren Säugethier, im Roß, Hirsch, Hund und Katze zeigt die Natur, daß ihre Arbeit, die in all den unendlichen Gestaltungen jedes versucht, was möglich ist, durch die grenzenlos verschlungenen Wege auf Gipfeln anlangt, wo sie entbunden und frei den höheren Gehalt in dem entsprechenden Gebild ausprägt, und auf dem höchsten dieser Gipfel steht ja der — Zuschauer, der Mensch, dessen Gestalt jeden Zweifel abschneidet, ob schließlich das Aeußere dem Innern entspreche. Das höchst verfeinerte, zum Geistorgan erhobene Nervencentrum bedingt eine Gestalt, die ein absoluter Inbegriff von Harmonien ist.

Wir bleiben zunächst immer noch auf dem objectiven Boden, wenn wir erwägen, daß doch die Gestalt nicht das Ganze der Form ist. Die Farbe haben wir in einzelnen Beispielen beigezogen. Bewegung aber und Thätigkeit, der Grad innerer Belebtheit und Beseeltheit, der sich darin ausdrückt, ist nun erst hinzuzunehmen. Das Gebiet der Linie und Fläche, der plastischen Gestalt wird von der Farbe, beide Gebiete werden vom letzteren ja mannigfach durchkreuzt. Der Elephant ist plump an Form, aber sein Thun zeigt die Klugheit, widerlegt die rohe Schwerfälligkeit der ersteren.

Der Hund hat nicht das schöngefärbte Fell, nicht ganz die plastische Schönheit des Tigers und Löwen, aber er bestätigt durch sein Thun, daß er das unendlich höhere Thier ist. Nun aber sind ja diese Vertheilungen auch ästhetisch zu verwenden; Farbe, Ausdruck, Bewegung, Thätigkeit sind ja auch Formen; die Auffassung hält sich an diese oder jene Seite und der Unterschied der Auffassung schlägt sich in verschiedenen Künsten und Kunstzweigen nieder.

Eben hiemit ist jedoch die objective Betrachtung verlassen, wir haben uns bereits auf den Boden der subjectiven gestellt. Wir nehmen unsern Satz auf, daß der Mensch in aller ästhetischen Anschauung sich selbst sucht und nichts schön finden kann, was ihn nicht angeht. Was Schiller von der Poesie sagt: Dichter sei, wer seinen Empfindungszustand in ein Object zu legen vermöge, das wird in verschiedenen Wendungen des Sinnes von aller Kunst, von aller ästhetischen Auffassung gelten. Nun ist unbezweifelt und ungeleugnet, daß hiedurch unendliche Verschiebungen des ästhetischen Werths entstehen, der sich einfach an den Organisationswerth der Naturwesen knüpft. Die erste große Verschiebung ist ganz eigenthümlicher Art; sie besteht in einem Sprung, der sie von jeder andern unterscheidet: in die ganze nicht beseelte Natur, die Landschaft, legt der ästhetisch fühlende Mensch sein Inneres auf andere Weise, als in die beseelte Natur. Es findet hier das ganz ähnliche symbolische Ausnahmeverhältniß wie bei der Musik statt, dessen nähere Erörterung wir noch immer zurückstellen. Das Unbeseelte wird dadurch hoch über seine Wahrheit hinausgeführt, so daß es weit bedeutender erscheinen kann, als das beseelte thierische Leben, ja als der

Mensch selbst, nämlich der zum Object gehörige. Dieß wird an der Staffage in der Landschaft klar: die thierische und menschliche Figur wirkt nur mit, spricht weniger, als das Unorganische und die Pflanze, die doch an sich seelenlos sind.

Der zweite wesentliche Punkt ist nun der schon berührte Unterschied der Auffassungen, wie er sich in den verschiedenen Künsten und ihren Zweigen Gestalt gibt. Was plastisch gediegen erscheint, kann malerisch arm, was malerisch arm, dem Bildhauer willkommen sein, was dem Meißel und Pinsel keinen oder wenig Stoff beut, bringt ihn in Fülle dem sprechenden Dichter. Der Birnen- und Apfelbaum ist ein unmalerischer Bursche gegen Linde und Eiche, aber der Poet kann uns erzählen vom Dufte der Blüthen und von der labenden Süßigkeit der Früchte. Der Vogelleib ist plastisch schöner, als die Bildung gar vieler Säugethiere, denen aber der Maler das reichere Leben und das Menschenähnliche in unendlichen Situationen ablauschen kann. In der That, das einfache Verhältniß zwischen Organisationswerth und ästhetischem Werth wird wohl in unzähligen Weisen gedreht und gewendet, stellt sich aber in unzähligen Weisen auch wieder her.

Das Dritte ist der Unterschied der ästhetischen Grundformen, wenn man will Grundstimmungen, nämlich der des Anmuthigen, Erhabenen und Komischen, ein Unterschied, der, ebenfalls vor und außer aller Kunst überall lebendig, in verschiedenen Künsten und deren Zweigen in verschiedenen Vertiefungsgraden zur Darstellung gelangt. Der Jagden- und Genremaler wie der Dichter kann dem Bildhauer, der den schlanken Hirsch, Tiger, Löwen vorzieht, gar wohl zeigen,

was der plumpe Bär gilt, wenn nur Stärke und Furchtbarkeit die Losung ist, und geht das Komische an, so läßt er den täppischen Gesellen seine drollige Zierlichkeit produciren. Der Affe, das höchste, das unverschämt menschennahe Thier, ist ein Scheusal, die Caricatur aber kann ihn recht gut brauchen und verwenden. Oder es ist der Reiz des Schauderhaften, der dem Häßlichen abgewonnen wird. Spinne, Molch, Scorpion, Krokodil werden Bilder des Giftigen, Dämonischen. Wir dürfen ganz wohl das eben mit der Caricatur schon genannte satyrische und das didaktische Gebiet hinzunehmen. Dem Thiere würde z. B. nicht sein ganzes ästhetisches Recht, wenn die Fabel nicht wäre; die kleine Maus, eine ästhetische Null neben dem Adler, wendet sich an den Fabeldichter und er nimmt sich ihrer an; von Reinekes Thaten erführen wir wenig in der Kunst, wenn die Thiersage nicht dem Zeichner vorgearbeitet hätte.

Dieß Alles sind Andeutungen, unzureichende, nur Griffe in ein unendliches Feld, aber sie genügen wohl, um zu zeigen, wie verwickelt der Begriff des Schönen ist und welche Confusion entsteht, wenn man dieß vergißt. Gerade in Beziehung auf die Naturreiche hat der Terminus Idee, im Sinne von Gattung gebraucht, so viel Mißverständniß und Schwierigkeit bereitet, weil man sie behandelt hat, als stünde man in einem Naturalienkabinet vor den todten und ausgestopften Formen und könnte vom anschauenden Menschen, dem Träger alles Inhalts, der concreten und vollen Gattungsidee, abstrahiren. Unter den verschiedenen Wendungen des ästhetischen Verhaltens zu der Natur mußten hier bereits solche mit aufgeführt werden, wo ausgesprochener Maaßen der eigentliche

Gegenstand der ästhetischen Anschauung nicht die unbewußte Natur, sondern der Mensch ist. Faßt man ausdrücklich dieß Gebiet ins Auge, die unerschöpfliche Welt des menschlichen Lebens, wird es zum eigentlichen Gegenstand der ästhetischen Anschauung, und sieht man von da wieder auf die Natur zurück, so ergibt sich der Blick in eine unendliche Welt neuer Beleuchtungen, welche auf die letztere fallen; in unabsehlichen Weisen, die wir so eben mit dem Didaktischen und Satyrischen nur gestreift haben, kann sie als Gleichniß und Sinnbild des Menschlichen dienen. Das Gattungsmäßige liegt jetzt aber in der Wahrheit, womit die Grundzüge des innern und des realen Menschenlebens uns entgegen treten. Hier nun wiederholt sich auf ungleich höherer Stufe dieselbe freie und doch die Willkür ausschließende Parallele zwischen dem Gehaltwerth und dem ästhetischen Werthe, wie in der Natur. Der kriegerische Heros ist ein würdigerer Gegenstand der Plastik, wohl auch der Malerei, als der verdienstvolle Mann in prosaischen Verhältnissen, aber es gibt auch eine Novelle, einen Roman, die dem letzteren in seine schlichten Wege folgen können. Gefühl tritt nur schwach auf die Oberfläche der Gestalt, aber es gibt eine lyrische Dichtkunst. Das Aeußere kann dem Innern geradezu widersprechen, edler Gehalt kann in verkehrte Form gebannt sein, aber es gibt einen Humor in Lied, Erzählung, Drama. Das Aeußere kann innern Werth lügen, aber es gibt eine richtende Tragödie und eine Geißel der Satyre. Genug unser Satz gilt auch hier: die Freiheit der Kunst ist keine Befreiung vom Bande der Wahrheit. Das Schöne ist das in sich gespiegelte, im Spiegel verklärte Leben.

Es ist Zeit, zum andern Pol, zum Individuellen, herüber zu gehen. Gattungsmäßig, wahr im Sinne des Gattungsmäßigen und doch individuell; individuell im Gattungsgemäßen und gattungsgemäß im Individuellen: so wird die ästhetische Forderung lauten müssen. Es scheint ein reiner Widerspruch vorzuliegen; wir fühlen ihn einfach als gelöst im ästhetischen Bilde, das durchaus ebenso neu, eigenthümlich, original, unvergleichlich, als altbekannt erscheint. Es war nur die Hälfte des Richtigen, wenn ich sagte, der Eindruck des Schönen werde sich in dem Ausruf kund geben: wie wahr, wie getroffen, wie einfach das Wohlbekannte, stets Wiederkehrende und doch Unbekannte, Verhüllte aufgedeckt und ins Licht gesetzt! In solchem Ausrufe liegt ja bereits auch das Geständniß der Ueberraschung, die auch gewiß alsbald hinzusetzen wird: und doch so einzig, so nie da gewesen! Eine unvergleichliche Persönlichkeit, eine Situation, Handlung von unendlicher Eigenthümlichkeit! Wir haben hier ein an sich, in Wirklichkeit bestehendes Verhältniß vor uns: der scheinbare Widerspruch, daß die Idee nur in den Individuen und daß doch die Individualität Eigenthümlichkeit ohne Gleichen ist, wird in der That von der Natur gelöst, das Schöne löst ihn nur höher und reiner. In meiner Aesthetik ist dieser so wesentliche Punkt nicht erschöpfend behandelt; der in §. 48 aufgestellte Satz enthält allerdings eine der wesentlichen Grundlagen für die wichtige Untersuchung, aber auch nur Eine. Der Satz sagt, daß gerade die Einseitigkeit des bedeutenden Individuums den Kräften, die in der Gattung liegen, einen Mittelpunkt darbiete, an dem sie sich entwickeln, so daß, obwohl die fehlenden (oder nur

schwach vorhandenen) Kräfte vermißt werden, dennoch die Fülle dessen, was in der Gattung enthalten ist, ungleich stärker hervortrete, als bei den gewöhnlichen Individuen. Dieß ist wohl, denke ich, richtig, müßte aber nur Theil einer allgemeineren Betrachtung sein. Es ist merkwürdig, wie leicht der Künstler und Dichter uns überzeugt, daß ein Individuum vor uns stehe, wie es nur Einmal vorkommen kann, wenn er irgend welche, noch so zufällig aufgelesene Züge in den Zusammenhang einer Einheit lebendig einfügt. Da ist ein leidenschaftlicher Mensch; er kann blond oder schwarz von Haaren, blau- oder braunäugig, seine Nase kurz oder lang, stumpf oder spitz sein u. s. w.: wenn nur in bestimmten Erscheinungen, wodurch die Leidenschaftlichkeit nothwendig sich kund geben muß, z. B. Funkeln des Auges, Röthe und Blässe, Heftigkeit der Rede, der Eine Ausdruck überzeugend zu Tage tritt, so mögen Züge, die in der That in diesem Zusammenhang an sich nicht bezeichnend sind, ja unerwartet kommen, die Ueberzeugung gerade noch verstärken: hier ist ein Individuum, in welchem der und der Charakter, das und das Naturell eigenthümliche Form gewonnen. Der Heißsporn Percy stottert; Shakespeare hatte es aus der Chronik; es dünkt uns ungemein bezeichnend und gewiß doch: er könnte ebenso gut nicht stottern. Was das Individuum zum Individuum macht, ist an sich stets irrational, Werk einer rein zufälligen Mischung der Kräfte. Der Charakter kommt darüber, verarbeitet es zu einem Ganzen; der Künstler und Dichter erhöht diese Einheitsbildung und nun glauben wir, es könnte gar nicht anders sein. Natur und Kunst schalten hiebei natürlich nur mit Allgemeinem. Es gibt keinen einzelnen Zug, keine Eigenschaft,

die rein individuell wäre, Alles gehört der Gattung an, nur die Mischung ist in jedem Einzelwesen eine andere. Nun tritt zum Qualitativen dieser Mischung jenes Quantitative der energischen Einseitigkeit; die Verbindung beider erst ist die Quelle der unendlichen Möglichkeiten individueller Form. Wo das Unerwartete in der Mischung einen gewissen Grad erreicht, der sich natürlich nicht präcisiren läßt, da beginnt die verwickeltere Charakterbildung, wie die neuere, die nordische Kunst sie liebt: man denke z. B. an die Widersprüche und Sprünge in Hamlets Wesen, Thun und Lassen. Es öffnet sich hier der Blick in zwei verschiedene Kunststyle; der idealistische, classische wird mehr durch die quantitative Energie der Einseitigkeit, der realistische, moderne durch die qualitative Unberechenbarkeit der Mischung im Individuum wirken. Geht der irrationale Sprung über eine gewisse Grenze, so entsteht das Original im komischen Sinne des Worts: im hochkomischen, wenn Kraft, im genrehaft komischen, wenn Kleinheit des Grillenhaften herrscht. Wie kurz oder wie weit aber das Irrationale der Mischung gehen möge, es wird weder in der Wirklichkeit je ganz von der Einheit durchdrungen, noch darf es in der Kunst ganz durchdrungen werden. Völlige Harmonie höbe die Individualität auf; vollkommen sein heißt sich in die Gattung auflösen. Für das Kunstwerk liegt die Harmonie im Ganzen; sie will und braucht in den Theilen, den Individuen die Einseitigkeit. Besondere Kraft gewinnt sowohl das Allgemeine, als das Einzelne in Fällen, wo eine in der Gattung liegende Qualität sich mit einem Individuum, das ihr widerstrebt, im Kampfe verschmelzt: Eifersucht liegt in der menschlichen Natur, dem

arglosen Othello aber fern, wir lernen ihn und die Eifersucht in seinem Vergiftungsprocesse doppelt nahe kennen. — Die sämmtlichen Sätze bestätigen sich durch die Erscheinung der Individuen, an denen wir keine Einseitigkeit, keine Irrationalität bemerken; hier ist Alles da, was zur Gattung gehört, aber Alles nur schwach und matt. Die Folge ist, daß weder die Gattung, noch das Individuum in Kraft tritt: das sind die correcten, seicht harmonischen Exemplare, das Mittelgut der Gattungen, das in Kunstwerken nur dient, den Hintergrund auszufüllen, die Statisten des Lebens.

Die Wirklichkeit zeigt nun aber keine reinen Mischungen; d. h. eben die bedeutende Eigenthümlichkeit der Mischung pflegt sie irgendwie selbst wieder zu stören, die bezeichnende Irrationalität durch eine zweite zu einer sinnlosen zu machen. Denn hier waltet der Zufall im Zufall. Er bringt die Mischung, auch die ästhetisch günstige, er trübt sie mehr oder minder, irgendwie immer. Carriere hat meine Sätze über den Zufall lebhaft angegriffen und will dafür die Freiheit und die Vorsehung setzen. Ich glaube noch immer, durch die Einführung und Durchführung dieses Begriffs eine Lücke ausgefüllt zu haben, an welcher die Philosophie, namentlich die Hegel'sche, und die Aesthetik bis dahin gelitten hat. Zufall ist das Zusammentreffen von Stoffen, Kräften, Wesen, das weder von diesen selbst, noch von irgend einem außer ihnen waltenden Geiste gewußt, berechnet, gewollt sein kann. Alles Leben läuft so zu sagen mit dem einen Fuß an diesem irrationalen Bande; alle Individualität entsteht unter Umständen der Zufälligkeit, auf dem Zufall ruht die eigenthümliche Mischung ihrer Kräfte, alles Leben verläuft sich in der

Reihe jener Leiden und Thätigkeiten am Faden des Zufalls. Die Freiheit liegt auf der andern Seite, sie gehört als Eigenschaft des Menschen zum Gattungsgemäßigen. Wie ich mir meiner als freien Wesens bewußt werde, finde ich mein Naturell, Temperament, Talent, meine Kräfte und ihre Grenzen so beschaffen vor, wie sie ohne all mein Zuthun einmal sind, sehr häufig, theilweis immer, wie ich sie als freies, denkendes Ich nicht beschaffen wünsche. Das ruht auf dem Zufall der Zeugung von solchen Eltern, unter solcher Stimmung, in solchem Klima, bei solcher Nahrung, Gesundheitsverhältnissen u. s. w. Die Kräfte, die ich mit reifendem Bewußtsein in mir finde, anbauen, im richtigen Verhältnisse entwickeln, die Grenzen meines Könnens erkennen und nicht wollen, wozu mir das Talent fehlt: das ist Werk der Freiheit; nun wird das Zufällige in den Willen erhoben und so gut als ein Gewolltes. Dieß erst ist die volle Individualität, das Product des Ineinanderarbeitens von Freiheit und Zufall. Will man auch in der Natur die Kraft jedes organischen Lebens mit einem gewagten Ausdruck Freiheit nennen, so mag dieß gelten; dann verhält es sich aber hier nur ebenso wie im Menschenleben: die freie Lebenskraft verarbeitet das Zufällige der Entstehung, Mischung, Ernährung, Reize zu dem Ganzen, das erst wahrhaft individuell ist. Nun aber muß dieß auf das große Ganze, auf die Weltgeschichte angewandt werden. Hegel wirft den Zufall als das schlechte Endliche ununtersucht bei Seite und betrachtet die Weltgeschichte, als wäre sie ohne Weiteres ein Gang von geistigen Gesetzen, die sich durch das Organ der frei wollenden Menschen nothwendig vollziehen. Die Ideen haben für diesen

Aristokraten des Begriffs eigentlich keinen Apparat, als die menschliche Persönlichkeit oder vielmehr den reinsten Auszug aus ihr. Das Zufällige an dieser Persönlichkeit und die ganze Welt des äußern Zufalls aus der Betrachtung auslassen heißt ein Drama ohne Kostüm, ja ohne Haut, Fleisch und Knochen der Spielenden und ohne Bühne für aufführbar halten. Ist die Freiheit stetes Verarbeiten des Zufalls, so können auch die großen allgemeinen Ideen, welche durch das Zusammenwirken der freien Thätigkeiten vieler Einzelnen sich vollstrecken, den Stoff des Zufalls nicht entrathen. Die Weltgeschichte ist stetes Ineinandergreifen derselben beiden Factoren, worin Gesetze der Entwicklung und der Gerechtigkeit als Urgrund der ganzen Bewegung sich auswirken auf eine Weise, deren Hergang sich nachweisen läßt, deren inneres Geheimniß genau dasselbe ist, wie in der Natur, die ja auch Solches, wozu Denken des Zwecks nöthig zu sein scheint, verrichtet ohne Bewußtsein, ohne Denken; wir wissen und denken, was wir wollen, aber nicht, was im Wechselwirken der Vielen und in der Verschlingung desselben mit dem Zufall durch unser Wollen und Thun herauskommt; hiezu verhalten wir uns so blind, wie der Baum zu seinem Wachsen und Zeugen. Unzweifelhaft ist nur so viel, daß die Formel „dieß ist in die Dinge gelegt“ rein nichts erklärt. Der Zufall, wie er dieser großen Verflechtung verarbeitet wird, ist kein Zufall mehr; den Zurückblickenden nachher erscheint er als ein Glied in der Kette der Nothwendigkeit. Die Zeit ist aber eine nur relativ gültige Form, die Betrachtung der Welt sub specie aeterni löst die Begriffe des Vorher und Nachher in den der immer gleichen Gegenwart auf und so gibt–

es, menschlich und bildlich gesprochen, vor Gott keinen Zufall. Allein die Betrachtung darf damit nicht beginnen; zunächst, für sich genommen, getrennt von diesem Ganzen, worin er stets sich wieder aufhebt, ist der Zufall Zufall, d. h. ein irrationales Zusammentreffen, sich Schneiden der Bewegungslinien aller einzelnen Wesen; den Zufall vorneherein läugnen heißt: die betreffenden Vorgänge als vorher berechnet, vorher bestimmt auffassen, also den absoluten Geist auf eine relative Kategorie, die Zeitform, anweisen, verzeitlichen.

Wer Untersuchungen dieser Art in der Aesthetik für überflüssig hält, der wäre einfach einzuladen, er möge irgend ein gediegenes Drama, worin das Schicksal nicht von außen eingreift, sondern aus freier Wirkung und Gegenwirkung der Handelnden und aus dazwischen einschlagenden Zufällen, die aber positiv oder negativ in den Willen aufgehoben, d. h. zu Motiven erhoben oder bekämpft werden, als innere Nothwendigkeit resultirt; am meisten würde ich ihm den Hamlet empfehlen. In der Wirklichkeit ist dieser Proceß unübersehlich breit auseinandergelegt, wohl finden sich Stellen, wo die großen Linien für unser Auge sichtbar zum deutlichen Bilde zusammenrücken, doch nur für die Erinnerung, denn in der Wirklichkeit schiebt sich zwischen jedes, auch das straffste Ganze Solches, was nicht in diesen Zusammenhang gehört, es sind neben der Nemesis noch andere Gottheiten beschäftigt. Der Dichter ist es, der aus dem Knoten die fremden Fäden ausschießt. So glüht aber die Kunst und schon vor ihr die Phantasie überall, in jeder idealen Anschauung die Schlacke des Zufalls aus, der

trübend zwischen den fördernden tritt, nicht trübend für das Auge des Denkers, der begreift, daß in der unendlichen Zeit sich Alles stets aufs Neue einrenkt und herstellt, aber trübend für das Auge des Schauenden, der Hier und Jetzt das Wesen der Dinge, d. h. die in aller Eigenthümlichkeit gattungsmäßige Individualität rein und ganz will erscheinen sehen.

Ich habe oben den großen Gegensatz der Stylrichtungen berührt, der durch die ganze Geschichte der Phantasie und Kunst sich hinzieht. Der Grund zu seiner Aufführung muß im ersten Theile gelegt werden und dieß ist eigentlich geschehen in §. 39 der Aesthetik, wo die Streitfrage über das Charakteristische aufgenommen und nachgewiesen wird, wie die Confusion in der Führung dieses Streits daraus entstand, daß man eine dreifache Bedeutung des Wortes übersah. Charakter kann geradezu das bedeuten, woran der Idealstyl sich hält: die grundwesentlichen, allgemeinen Formen der Gattung, d. h. natürlich vor Allem der menschlichen, kann bedeuten die Art, das Specielle (nähere Bestimmtheit durch Geschlecht, Alter, Volk, Stamm, Stand u. s. w.), endlich das indefinibel Individuelle. In der darauf folgenden Bemerkung (S. 113) wird man eine Ungenauigkeit und eine Lücke finden: es ist, gewiß mit Recht, gesagt, in der Metaphysik des Schönen sei keine andere Entscheidung der Streitfrage möglich, als: diese drei oder (wenn man die Art zur Gattung schlägt) zwei Momente seien gleich berechtigt. Gerade auf diesem Punkte liegt eine Schwierigkeit, die genauer ins Auge zu fassen ist. Gattung und Art, Allgemeines und Besonderes sind relative Begriffe; was einem Allgemeineren

gegenüber ein Besonderes, ist einem im engeren Sinne Besonderen gegenüber selbst wieder ein Allgemeines. Sagen wir z. B. hartherziger Vater und denken an Capulet. Der classische Styl hätte einen anständigen Tyrannen aus ihm gemacht: die Besonderheit wäre gewahrt, aber nur so, daß sie einer denkbaren, viel näher specialisirenden Behandlung gegenüber eine Allgemeinheit wäre; die Behandlung wäre die generalisirende; es entstünde, was wir einen Typus nennen. Shakespeare schaut sich das Leben näher an, er nimmt seine Gröbe mit auf und gibt uns einen Mann, der ganz leidlich gut ist, aber in einer wilden Jugend versäumt hat, sich zu bilden, der seine Tochter liebt, ja in sie vernarrt, aber darum nicht minder grausam ist, wenn sie die Plane seiner Eitelkeit kreuzt, einen Polterer, der unter dem Pantoffel der Frau steht, Topfgucker, wenn es ein Hausfest gilt, gastlich, nicht unedel im einzelnen Fall, wüst, roh und barbarisch im Zorn; ob das anstößig sein möge, darum kümmert sich der Dichter nicht, dessen Losung ist: nur nicht gleichförmig allgemein, nur lebendig! Das heißt specialisiren, das versteht man doch unter dem Besonderen, ich hätte also sagen sollen: das Specielle, die Art könne ebenso gut zum Individuellen als zur Gattung geschlagen werden oder vielmehr, das Letztere sei vorzuziehen: der charakteristische Styl specialisirt und individualisirt. Uebrigens taugt das Beispiel recht besonders zur Beleuchtung dessen, was oben über Individualität gesagt ist, daß es nämlich genau genommen keine rein individuellen Züge gebe. Wir glauben es Shakespeare schlechtweg, daß sein Capulet ein Individuum sei, wiewohl er nur eine sehr nah angeschaute Besonderheit, Art ist, wie sie öfter

vorkommen kann. Wir sagen nicht bloß: Shakespeare hat gut specialisirt, sondern: er hat gut individualisirt. Warum? Es ist die Ueberraschung, die es macht; wir erwarteten zwischen den rohen Zügen nicht die gutmüthigen, edleren, und umgekehrt jene zwischen diesen. Die Einmischung in Haus- und Küchenwesen ist kein unentbehrlicher Zug, er könnte auch einem zahmen Philister anstehen, hier, in die Einheit des Charakters aufgenommen, verstärkt er die Ueberzeugung, daß wir einen einzelnen Menschen vor uns haben. Die Lücke dagegen, die ich jener Stelle vorwerfe, besteht darin, daß ich zwar richtig sage, der Unterschied der Berechtigung dieser Momente im Schönen bringe ein erstens mit dem großen Grundgegensatze des Erhabenen und Komischen, zweitens durch die Hauptepochen der Völkerphantasie, drittens durch die verschiedenen Künste, viertens durch deren Zweige, daß ich aber die Hauptsache vergesse, nämlich auf die Lehre von der Phantasie an sich (nicht bloß der geschichtlichen) als auf die Hauptstelle zu verweisen, wo die Begriffe des Idealismus und Realismus zu erörtern sind. Das ist dann in diesem Abschnitt auch wirklich versäumt; es ist ja ein allezeit vorhandener Unterschied der Art der Begabung und Auffassung, um was es sich handelt, es gibt vermöge eines bleibenden, naturgemäßen Unterschieds eine mehr generalisirende und eine mehr specialisirende, individualisirende Phantasie, sie macht sich in allen Zweigen aller Künste immer geltend. Die Unterscheidung Idealismus und Realismus war damals im allgemeinen Kunsturtheil und in der Philosophie der Kunst noch nicht feststehend und geläufig wie jetzt; ich darf sagen, daß ich nicht unter den Letzten war, denen der Gegensatz in seiner Bestimmtheit und

durchschneidenden kunsthistorischen Bedeutung aufging, aber erst, als ich die Lehre von der Plastik schrieb, war ich mir ganz klar, legte diese Einsicht in §. 603 des Buches nieder, benannte den Gegensatz: direkter und indirekter Idealismus — eine Bezeichnung, die ich noch heute für zweckmäßig halte, und flocht von da an diesen rothen Faden durch die ganze Kunstlehre.

Reine Durchdringung des Gattungsmäßigen und des Individuellen ist **Vollkommenheit**. Harmonische Form ist Ausdruck der Vollkommenheit des Lebens, in diesem Einzelnen und dadurch im Weltall, denn sie ist aus mangelloser Lebensfülle zu reinem Einklang geordneter Stoff. Damit man durch die Bestimmung „mangellos" nicht irre werde, setze ich nachdrücklich hinzu, daß hiedurch das Individuelle nicht aufgehoben wird. Zur Individualität gehören Mängel. Im Schönen werden die Mängel betont, die dem Individuum Kraft der Einseitigkeit und **ebendadurch** auch der Allgemeinheit geben. Das Vollkommene ist energisch individualisirte Gattung. Die Aufnahme dieses Begriffs habe ich schon im Buche gegen die Einwendungen Kants gerechtfertigt (§. 42). Gerade Kant, der den Begriff der innern Zweckmäßigkeit entdeckt oder (auf Aristoteles) wieder entdeckt hat, wagt es nicht, ihn zur Berichtigung des Wolffischen Begriffs der Vollkommenheit zu benützen und ihm so sein ästhetisches Bürgerrecht zurückzugeben. Die innere Zweckmäßigkeit des Lebens, in welcher zwecksetzendes Subject, Mittel und Ausführung nicht auseinanderfallen, in welcher also der Begriff wahrhaft auch Ursache seiner Realität ist, wirkt sich in ihrem Gebilde so aus, kommt so voll heraus auf die Oberfläche, daß der

Zweck, also der Begriff sinnlich angeschaut und sinnlich verstanden wird, ohne ausdrücklich gedacht zu werden, daß also jenes Denken in Formen möglich ist, worauf eben das Schöne ruht. Ich schaue eine mangellos entwickelte menschliche Gestalt mit ganz hellem Wissen von ihrer Bedeutung an, ohne daß ich mir irgend begriffmäßige Rechenschaft davon gebe, wozu Hand, Fuß u. s. w. dient, wie Knochen, Bänder, Muskeln, Gefäße, Nerven, die sämmtlichen Lebensprocesse zusammenwirken, dieß Gebilde für sinnliche und geistige Zwecke zu bauen und zu bewegen. Der Zweckbegriff bedarf nicht des gedachten oder gesprochenen Wortes zu seiner Erklärung, sein Wort ist die Gestalt, worin er sich erreicht hat.

Was sich in individuellem Gebilde auswirkt, ist keineswegs bloß der Naturzweck. Der Begriff des Vollkommenen läßt sich leicht auf die verschiedensten Gebiete des Schönen ausdehnen. Zunächst auf das Bild von Personen, Handlungen und Begebenheiten: die bildende Einheit ist hier der Charakter, der dem Leibe seinen Stempel aufdrückt, der Wille und sein ethischer Zweck, im größeren Ganzen hinter ihm und doch durch ihn thätig, die menschlichen Willensbestimmungen und Zufälle ineinander flechtend, die Weltordnung. Anders wendet sich die Sache da, wo der Künstlergeist in Formen, die sein Inneres nicht unmittelbar ausdrücken zu können scheinen, dennoch seinen Gehalt niederlegt. Die Erscheinungen, welche in einer Landschaft sich vereinigen, sind nicht ein Individuum von einem Naturzweck ausgewirkt, um das auszudrücken, was der empfindende Zuschauer und klarer noch der Maler in sie legt. An die Stelle des Naturzwecks tritt die bestimmte geschlossene

Stimmung, welche mit der Kraft des Instincts, also der organischen Lebenskraft ganz ähnlich, diese Summe von Erscheinungen verwendet, um in ihr, wie die Seele in ihrem Leibe, sich vollkommen auszusprechen ohne Worte. Ganz ebenso dienen die Ausdrucksmittel der Baukunst, der Musik, der Metrik dem, was sie ausdrücken sollen: sie verhalten sich zu einer geschlossenen Stimmung wie der leibliche Organismus zu der individuellen Seele und Geistigkeit, deren Bau und Ausdruck er ist. Ueberall ist das Schöne Vollkommenheit, d. h. mangellose Erscheinung eines Inhalts in einem Individuum, die nicht auf dem Wege getrennten Denkens des Zwecks und der Mittel entstanden ist, nicht auf diesem Wege erfaßt und wohlgefällig angeschaut wird, eine Erscheinung vielmehr, die entstanden ist aus einem Geiste, der im sinnlichen Stoffe ohne Ueberlegung das verrichtet und ausführt, wozu Ueberlegung zu gehören scheint. Dieses tiefe Wort des Aristoteles von der Natur habe ich schon mehr als einmal angeführt. Es gehört ganz besonders hieher. Der Geist, der im Naturstoffe, ganz ungetrennt, ganz Eins mit ihm wirkt, ist plastisches Denken. Im Künstler gerade ebenso; Genie ist Geist als Naturkraft, gewiß nicht ohne eigentliches Denken, aber gewiß nicht durch dasselbe die Schönheit schaffend.

Weiter hat nun die Aesthetik schon in diesem Abschnitte vorzubereiten, daß allerdings auch Bilder des Unvollkommenen, ja Verkehrten, daher des Disharmonischen, also Unschönen bis zum Häßlichen im Gebiete des Schönen auftreten. Dieß kann ja an der Stelle schon nicht zurückgehalten werden, wo im Begriffe der Harmonie der des Contrastes

aufzuführen und hiemit das Erhabene und Komische vorzubereiten ist. Es muß daher schon hier der Satz aufgestellt werden, daß ein Bild der Vollkommenheit auch aus einem Bilde der Unvollkommenheit entspringen kann, ja daß es im Wesen des Schönen liegen muß, sich so zu theilen, daß zwei Seiten entstehen, auf deren eine ein verstärkter Accent der Vollkommenheit durch die Unvollkommenheit der andern fällt. Das Gewitter erschiene nicht in seiner Herrlichkeit, die Leidenschaft nicht in der Großheit ihrer Energie, wenn sie nicht zerstörend wirkten, und Charakter wäre nicht Charakter, wenn er nicht durch Conflicte ginge. In der schon angeführten Kritik meiner Aesthetik führt daher Cherbuliez einen Fehlhieb, wenn er sagt: eine arme, hohle, krumme Weide, trauernd an einer dunkeln Pfütze, wolle ihm schöner scheinen, als das ewige Prototyp des Baums. Dieß ist recht ein Beispiel, wie man „die Idee“ im Schönen mißverstanden hat. Cherbuliez hat in diesem Bild ein Ganzes im Auge, das landschaftlich die süßen Reize der Schwermuth mit sich führt. Die Schönheit der Melancholie ist hier „die Idee,“ der Gehalt; sie fordert es, daß manche Theile ihre Naturgattung gerade sehr unvollkommen darstellen; Licht, Luft, Farbe wirken mit den bestimmteren Naturgebilden zusammen, um diesen positiven Inhalt, das Süße, was in den Gefühlen des Vergehens liegt, den Reiz der Schwermuth zur Erscheinung zu bringen. Man sieht auch hier, wie verwickelt, einseitig, vielwendig alle ästhetischen Grundbegriffe sind, wie behutsam daher mit ihnen umzugehen ist.

Diese Bemerkung gegen Cherbuliez führt mich gerade recht zu dem Begriffe des Idealisirens, den mein französischer

Kritiker aus der Aesthetik austreiben will. Daß der Act, wodurch Schönes entsteht, ein idealisirender sei, ist im Bisherigen überall nicht nur vorausgesetzt, sondern mehr als einmal, ja, obwohl nicht mit demselben Worte, schon auf dem ersten Schritt ausgesprochen. So auch jetzt wieder mit dem Begriffe: Vollkommenheit. Sie wird ja nicht vorgefunden, sie wird erzeugt, erschaffen. Und dieß faßt sich eben mit dem Anfang zusammen: die ideale Anschauung schaut in das Object hinein, was nicht in ihm ist. Ich glaube, daß meine Aesthetik es an dem Nöthigen nicht hat fehlen lassen, diesen Begriff richtig zu bestimmen, gegen Mißverständnisse zu schützen. Auf diesen neueren Angriff, der den Begriff des Ideals, der Idealisirung als einen platonisirenden bekämpft, will ich dennoch mit einigen Bemerkungen eingehen.

Vorerst ein Wort über den Vorwurf des Platonismus. Platonismus ist: die Idee hypostasiren, als wäre sie ein Ding für sich außer und neben den Individuen, in denen sie wirklich ist. Wenn man sagt: kein einzelnes dieser Individuen stellt sie rein dar, ihr reines Bild muß erst in sie hineingeschaut werden, so will man ja aber damit nicht aussprechen, daß sie inzwischen irgendwo in einem raumlosen Raum („überhimmlischen Ort“) sich aufhalte; könnten wir alle ihre Individuen in allen Räumen und Zeiten zusammennehmen und vor uns stellen, so hätten wir sie ganz gegenwärtig. Da wir dieß nicht können, so holt die Phantasie aus einem ihr vorschwebenden Bilde die Züge, die dem gegebenen Individuum zur Vollkommenheit fehlen. Das Eigenthümliche ist, daß wir dieß Bild nie geschaut haben, daß es ohne die Anregung eines wirklich angeschauten Gegenstandes nicht in

unserem Innern sich erzeugt, während wir es doch diesem Gegenstande nicht verdanken. Wer dieß bestreitet, hat es nicht bloß mit Plato, sondern ebenso mit dem reinen Idealrealisten Aristoteles zu thun, der gewiß nicht tadelnd, sondern lobend von Sophokles sagt, er stelle die Menschen dar nicht wie sie sind, sondern wie sie sein sollen, und der von der Dichtkunst jenes tiefe, so oft wiederholte Wort sagt, sie sei philosophischer, als die Geschichte. Unter dem: „wie sie sein sollen" versteht aber Aristoteles gewiß keine abstracten Gattungsschemen; er denkt an Heldennaturen mit der Kraft der Einseitigkeit, an Handlungen, die zunächst einzelne Fälle mit der Farbe der Zeit- und Ortsbestimmtheit, darin aber das darstellen, was alle Herzen als allgemeines Menschenloos rührt und erschüttert, und er weiß sehr wohl, daß so weder die Geschichte, noch der erste, halb ideale Auszug aus der Geschichte, die Sage, dem Dichter den Stoff entgegenbringt.

Cherbuliez rückt mir eine Aeußerung über die Vittoria von Albano, das berühmte unerreichbar schöne Modell in Rom, als Widerspruch auf. Ich sage (§. 380, Anm. 1), auch an dieser Schönheit haben die Künstler nicht alle Formen so brauchen können wie sie waren, denn „diese Vittoria war eine einzelne Schönheit und das genügt. Das Individuum kann nicht absolut sein, mehr brauchen wir nicht zu wissen." Die Stelle kann gegen mich benützt werden, weil sie allerdings ungenau ist. Ich spreche von Individualität überhaupt, wo ich von empirischer Individualität hätte sprechen sollen, und so entsteht der Schein, als habe ich das abstracte Gattungsideal im Sinne. Das empirische Individuum stellt auch

sich selbst, stellt die Form, welche die Gattung in ihm angenommen, nicht rein dar; es „schwankt zwischen seinem Urbild und Zerrbild," sagt Schleiermacher. Zudem aber ist gerade bei diesem Beispiel eine wichtige Unterscheidung geltend zu machen, welche in anderem Zusammenhang schon oben berührt wurde, aber weiterhin ausdrücklich und nachdrücklich noch aufgenommen werden muß, und welche in meinem Buche nicht an bestimmter Stelle mit Schärfe herausgestellt ist. Bei dem Modell, das der Bildhauer gebraucht, sind es einerseits und vorherrschend die plastischen Formen, um die es sich handelt und für die man keine oder wenig Individualität, mehr nur Gattungsschönheit fordert. Andererseits wird es sich mehr oder minder allerdings auch um den Charakterausdruck, vornehmlich in den Formen des Kopfes, handeln; hier verlangt man nicht, ja man wünscht nicht ebenso streng gattungsmäßige Schönheit, wiewohl natürlich in der Sculptur mehr, als in der Malerei. In der genaueren Prüfung des Modells, wie die nachahmende Arbeit sie mit sich bringt, wird der Künstler beide Seiten der Schönheit, wie überraschend sie ihm entgegenkam, immer mangelhaft und der ergänzenden Phantasie bedürftig finden. Vittoria war z. B. klein, ein plastischer Mangel; ihr Kopf schien die verschiedensten Ideale in sich zu vereinigen; das Staunenswerthe war eben die Vereinigung, aber scharf geprüft konnte doch keins in dieser Vereinigung nach allen Theilen befriedigend erscheinen, und der plastisch edle Kopf konnte überhaupt nicht jene Tiefe des Ausdrucks haben, die nur da ist, wo ein gewisser Grad von Unregelmäßigkeit die Linie des Formenadels mit zartem Striche durchbricht. Es ergibt sich aus unserer Unterscheidung, die weiterhin

auch wieder auf den Gegensatz der Style zurückführt: das Schöne hat verschiedene Schichten, Lager oder wie man es nennen will; gewöhnlich braucht man den Ausdruck schön in engerer Anwendung von der ersten Schichte, man meint gattungsmäßig reine Formen, ruhige Harmonie der Linien, Farben, Töne; aber es entsteht große Verwirrung, wenn man die zweite, das Charakteristische, vom Begriff des Schönen ausschließt. Sieht man ein Bild von Johann van Eyck, von A. Dürer, so mag man sagen: die Schönheit fehlt oder ringt sich nur kümmerlich an einzelnen Stellen heraus; aber man thut gut, sich zu verbessern mit den Worten: die gattungsmäßige Formenschönheit fehlt, aber die Charakterschönheit, die Ausdrucksschönheit ist in voller Energie und Tiefe da (von der Farbenschönheit, wie sie sich in einem van Eyck, Hemling, Zeitblom mit harter Formgebung vereinigt, hier zu schweigen).

Genug, mir denkt die Seele nicht an jene „Quintessenzen," vor denen Cherbuliez warnt und die Mephistopheles ironisch dem Faust empfiehlt: „Associirt euch mit einem Poeten, laßt den Herrn in Gedanken schweifen und alle edeln Qualitäten auf euren Ehrenscheitel häufen: des Löwen Muth, des Hirsches Schnelligkeit" u. s. w.

Cherbuliez sagt, wie ich auch sage, der Gegensatz zwischen Idee und Individuum, diese Antinomie, sei von der Natur gelöst in der Erscheinung der Schönheit. Er fügt unrichtig hinzu, mit dieser Lösung begnüge sich die Kunst, ihre Aufgabe sei nur die Ablösung der Oberfläche (apparence), die er geistreich eine divine frivolité nennt. Woher kommt es denn, daß wir einige Individuen in der Wirklichkeit schön, andere

minder schön, unschön, häßlich finden? Woher anders, als daher, daß wir etwas in uns tragen, was ein Maaßstab der Kritik ist, woran wir die Natur messen? Und wird auch das scheinbar Schöne der Natur vor diesem Maaßstabe ganz Stand halten, da es doch die empirische Existenz mit den Wunden des störenden Zufalls nothwendig heimsucht? Soll das wahrhaft Schöne in einem mechanisch treuen Abbild, einer Photographie — zwar nicht einmal diese ist ein solches — bestehen? Doch wohl nicht, nun und dann wird es doch darauf hinauskommen, daß die Lösung des Gegensatzes, welche die Natur bereits vollzogen, von der Phantasie und Kunst einer — man verzeihe den prosaischen Ausdruck — Revision unterzogen wird. Die Revision habe ich an einer Hauptstelle meiner Aesthetik in Verwendung eines Gedankens von Kant eine verhüllte Division genannt. Cherbuliez wirft ein: von jedem Gegenstand gäbe es nur Eine Division, nur Ein Ideal; zwei Künstler, die denselben Stoff behandeln, könnten nur Einen Quotienten herausbringen. Bleiben wir bei der Division, — es war eben auch ein Versuch, dem Geheimniß des Processes der Phantasie näher zu kommen, den ich Jedem gern Preis gebe, der etwas Besseres weiß, — warum soll der Stoff nicht eine Fülle von Stoff sein können, wovon sich gemäß seiner Geistesform der Eine diesen, der Andere jenen Complex herausgreift, um mit ihm diesen Act der Ausziehung vorzunehmen? Die Natur, die Qualität des ganzen Stoffs läge doch in jedem dieser Complexe und wie man von verschiedenen Punkten einer Peripherie in ein Centrum vordringen kann, so würden doch die verschiedenen Auffassungen zu denselben Grundzügen vordringen. Raphael und Mich.

Angelo behandeln den Moses; jener stellt ihn in ruhiger, schöner Würde dar (in der Disputa), dieser in erhabenem Zorne (in der bekannten Grabmalstatue): Beides ist doch Moses, der große Gesetzgeber des israelitischen Volkes.

Endlich sucht Cherbuliez mich ad absurdum zu führen: auch Bilder des Leidens verlangen Idealisirung, also Ideal der Schwindsucht, der Apoplexie, der Gicht! Ebenso ganz Geringfügiges (wie es die Niederländer lieben): Ideal einer verzinnten Schüssel, eines Bratspießes, Ideal der Trunkenheit, der Kneipenschlägereien; oder Tanzkunst — Vestris — das Ideal eines entrechat! Ei ja freilich! Warum denn nicht? In einem Gemälde braucht der Maler einen sterbenden Kranken, in einem Lustspiel der Dichter und Schauspieler einen Podagristen, und wo er immer diese Erscheinungen in der empirischen Wirklichkeit ansieht, findet er Ekelhaftes, Lächerliches; wo der hohe Ernst, findet er Ernstes, wo das Lächerliche hingehört, findet er zwischen den Zügen, die bezeichnend zum Ganzen wirken, solche, die in diesen Zusammenhang nicht taugen, die einfach stören; so verhält es sich auch mit der Trunkenheit, der Rauferei, ja selbst für Schüssel und Bratspieß muß sich Teniers, Ostade das passendste Exemplar aussuchen und auch an diesem kann er nicht Alles brauchen, so wie er es sieht. Das entrechat nun betreffend: mir scheint, mein Gegner schlage wirklich ein solches, das ein Ideal von entrechat zu nennen ist. Er springt vom Boden, auf dem die ästhetischen Fragen sich ausfechten, mit einem schnellenden Ruck in die Höhe und löst das Räthsel durch die Entscheidung: non! l'art n'est pas l'idéal; l'art est une révélation, elle nous revèle les choses telles

que le génie les a connus. Also Offenbarung! Es gibt nun zwar kein Ideal, aber Offenbarung der Schwindsucht, Apoplexie, Gicht, Trunkenheit, Kneipenrauferei, des Bratspießes und des entrechat. Im Ernste: was ist gewonnen? Woher nimmt die Phantasie die Formen für ihre Offenbarungen? Doch aus der Natur! Was thut sie damit? Sie durchdringt sie mit Geist und das ist doch wohl immer ein Umschmelzen, ein Läutern. Merkwürdiger Weise aber findet sich der Gegner des Ideals, wenn er von seinem Luftsprung wieder auf die Füße kommt, — da, wo wir stehen. Es fallen mir da ein Paar Stellen ein aus des Verfassers hübscher, nur etwas zu ausgedüftelter Kunstnovelle: A propos d'un cheval; sie lauten: l'art n'est pas que la nature concentrée; — la poésie, la sculpture et la peinture se proposent non d'embellir ce qui est, mais de le résumer; — l'artiste nous présente dans ses oeuvres le tout en raccourci. Sind das keine Quintessenzen? Keine Divisionen? Und wenn dabei die Dinge ja doch nicht gelassen werden, wie sie sind, warum soll dieß kein Verschönern sein? Freilich nicht immer ein Verschönern im Sinne der directen, ebenso gut auch im Sinne der indirecten Idealisirung; wer diese Unterscheidung im Auge behält, wird sich weniger leicht verwirren in der Frage der Umbildung, die aller Stoff im Schönen erfährt.

Es ist hier nicht der Ort, auf eine Empfindlichkeit meines Recensenten einzugehen. Er nimmt mir übel, daß ich die romanischen Literaturen zu wenig bedacht habe, wirft mir deutsche Selbstgefälligkeit vor. Ich kann mich gewiß der vielen Stellen, wo von Franzosen, Italienern, Spaniern

die Rede ist, nicht genug erinnern, um zu wissen, mit wie viel oder wie wenig Schein der Vorwurf solcher Ungerechtigkeit gegen mich erhoben wird. Dem komischen Talente der Franzosen wollte ich nichts vergeben; manchen Zweigen ihrer Lyrik ebenso wenig. Daß sich in den ernsten und hohen Styl nur zu oft Rhetorik, etwas Theatralisches einmische, durfte nicht verschwiegen werden. Nicht aber brachte es meine Aufgabe mit sich, diese geistreiche Nation in dem Gebiet aufzusuchen, wo, wie mir scheint, die Fülle ihrer Schätze liegt: in ihrer prosaischen Literatur. Ihre neuere Malerei glaube ich an manchen Stellen nach Verdienst gewürdigt zu haben. Uebrigens schwebt etwas zwischen den Franzosen und uns Deutschen, was sich unbewußt wohl auch in meinen Ton mitunter schon eingeschlichen haben mag. Es liegen zu viele Schlachtfelder, schwimmt zu viel vergossenes Blut zwischen uns: das mag wohl auf beiden Seiten das Urtheil etwas färben und trüben. Der französische Schweizer kann das nicht leicht mitfühlen. — Besonders übel aber nimmt mir Cherbuliez, daß sein Liebling Ariost nicht der meinige ist und daß er sammt allem romantischen Epos bei mir tief unter das Nibelungenlied zu stehen kommt — „cette oeuvre par trop barbare et quelque peu disputable.“ Da muß ich nun aber bekennen, daß es mir heute noch scheinen will, der einzige Hagen könnte den ganzen Ariost zwischen Daumen und kleinem Finger zerplätschen.

Ueberblicken wir nun in Kürze unseren bisherigen Weg und fassen die Resultate zusammen. Wir sind von der Anschauung ausgegangen, haben die ästhetische Anschauung von jeder anderen unterschieden als geistig inhaltsvollen sinnlichen

Act, der von einem absoluten Wohlgefallen, einer idealen Lust begleitet ist, weil er im Einzelnen das Bild des harmonischen Weltalls schaut. Wir haben dann entwickelt, was in dieser erfahrungsmäßigen Aufstellung enthalten ist. Der Gegenstand wird rein auf die Form angesehen und rein abgesehen wird vom Stoff. Es wurde zuerst untersucht, was in der Aesthetik Stoff heißt, und von zwei anderen Bedeutungen streng unterschieden die Bedeutung: Inhalt, Gehalt. Nimmt man das Wort in diesem Sinn, so wird von Stoff nicht oder nur in dem Sinn abstrahirt, daß er von der Form schlechterdings nicht getrennt, nur künstlich unterschieden wird. Durch dieses Absehen wird der Gegenstand zum bloßen Schein, zum bloßen Bilde. Dieß ist die erste, negative Bedeutung des Formbegriffs. Wir suchten hierauf die positive Bedeutung und überblickten nun zuerst den Umfang der erscheinenden Stoffwelt, in welcher die Form sich zu bethätigen hat (wobei auch auf Seiten des Anschauenden die auffassenden Sinne zur Sprache kommen mußten, die im Gebiete des Schönen allein berechtigt sein können): Körper im Raume, vom Licht aufgezeigt — Gesichtssinn; Farbe, den Uebergang zur Zeitform, Bewegung, Ton einleitend — noch Gesichtssinn, dann Gehörssinn; nicht übergangen durfte die Einbildungskraft werden, die innere Sinnlichkeit, deren Gegenstand Handlungen sind, die sich zeitlich im Raume bewegen. Nun war der Formbegriff bestimmter aufzufassen und in die Momente zu verfolgen, die er enthält: Begrenzung, Maaß, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion und — das bedeutendste, alle andern in sich aufnehmende — die Harmonie, d. h. die lebendig bewegte Einheit, die wie das Blut durch den Körper durch das Ganze strömt.

Wir sahen, daß alle diese Seiten, Momente der Form ebensosehr mathematisch bestimmbar, als auch mathematisch unbestimmbar sind, daß sie von der Formel sich fassen lassen und sich ihr alsdann wieder entziehen wie nach dem Evangelium der Erlöser, der durch das Gedränge von Freund und Feind unsichtbar hindurchgeht. Ueberall war als Träger der, ihm immanenten, Form geschlossenes individuelles Leben vorausgesetzt. Die besondere Natur der Musik, wo es sich anders zu verhalten scheint, veranlaßte eine vorläufige Betrachtung, die auf einen Begriff des Symbolischen führte, welcher auch sonst öfters berührt, aber stets der näheren Erörterung vorbehalten wurde. Es wurden nun die Momente unterschieden, welche der Begriff der Harmonie umfaßt, wobei der Contrast und seine Lösung als das wichtigste hervortrat. Dann mußte gefragt werden, ob der Begriff des Schönen und der Begriff der Harmonie, des Einklangs in Verhältnissen sich decken, ob jenes durch diese definirt werden könne. Es wurde verneint, bei diesem Anlaß wieder auf die Begriffe Inhalt und Form eingegangen und nachdrücklich betont, daß jener in dieser schlechthin mitgesetzt sei. Der Ausdruck Idee wurde gegen Mißverständnisse vertheidigt. In ihr sind die Begriffe: gattungsgemäße Wahrheit und Individualität enthalten; die Vereinigung beider, das der Idee adäquate individuelle Dasein ist Vollkommenheit; es mußte diesen drei Bestimmungen, so vielfach sie im früheren Gange schon berührt waren, noch eine ausdrückliche Beleuchtung gewidmet werden; und weil der Begriff Ideal, Idealisiren stets auf neue Gegner stößt, wurde derselbe hier noch besonders aufgenommen, obwohl er schon in den ersten Sätzen, von denen die

ganze Kritik ausging, enthalten ist und man ihm eigentlich auf jedem Schritte einer Wanderung im ästhetischen Felde begegnet; der Ort war hier, weil die Vollkommenheit nie im Gegenstande liegen kann.

Die Definition ist bekanntlich von sehr bedingtem Werth. Entweder sie ist kurz und dann kommt es darauf an, ob man sie so versteht, wie der sie verstanden wissen will, der sie aufstellt, und dessen wird er nur bei denjenigen versichert sein, welche die ganze Auseinandersetzung kennen, die in ihr auf den kürzesten Ausdruck gebracht ist, denn dieser Ausdruck wird immer in Worten bestehen, die vieldeutig sind, deren Verhältniß zum Begriff nicht das der zwingenden Nothwendigkeit ist. Oder sie ist lang und dann immer noch nicht lang genug, denn sie ist dann ein Versuch der Zusammenfassung, der sich auf Auseinandersetzung einläßt und der daher in diese hineingezogen wird. Sage ich: das Schöne ist die inhaltvolle harmonische Form, so ist es guter Wille des Lesers, ob er mit dieser Bestimmung mit enthalten wissen will: erstens die Anschaulichkeit, die Sinnenfälligkeit, denn es gibt inhaltvolle Formen, denen sie fehlt, wie wir gesehen haben; hiemit zweitens die Erscheinung eines frei lebendigen Individuums, in welchem Individualität und Gattungsmäßigkeit sich decken; drittens die Abstraction vom Stoff als solchem, die Verwandlung des Gegenstands in reines Scheinbild, die Interesselosigkeit; viertens die Bedeutung des Bilds, wonach es ein Spiegel der Weltharmonie ist, daher im Eindruck ideale Lust mit sich führt und allgemein und nothwendig gefällt. Man vermißt in dieser kurzen Definition am meisten die subjective Seite im Wesen

des Schönen, den subjectiven Act, wodurch es entsteht und in welchem es genossen wird. Die Kantische Definition: schön ist, was ohne Begriff und ohne Interesse allgemein und nothwendig gefällt, wäre demnach, scheint es, vorzuziehen; aber wie sehr bedarf sie der Ergänzung nach der objectiven Seite, denn das Wesentliche der Beschaffenheit des Gegenstands, die harmonische Form, darf doch in der Bestimmung nicht fehlen, mag immer diese Beschaffenheit auch dem subjectiven Act ihre eigentliche Entstehung verdanken. Darf man so starken Zuschuß, so viel Hinzudenken voraussetzen, so will mir meine alte Bestimmung: das Schöne ist die Idee in sinnlicher Erscheinung, selbst jetzt, nachdem ich manche Lücken meiner Begriffsentwicklung bekannt habe, gar nicht so schauderhaft vorkommen. Ich lasse mir es gern gefallen, wenn man sagt: da du jetzt erkennst, daß du früher versäumt hast, den Begriff der Form an der rechten Stelle genügend festzustellen und auseinanderzusetzen, und da du zwar unter Form nur die inhalts- oder ausdrucvolle Form verstehst, nach deiner eigenen Einsicht aber der Weg von außen nach innen, nicht von innen nach außen geht, so darf nicht die Idee, sondern muß der Sinnenschein das Subject im Satze deiner Definition bilden, also: das Schöne ist die sinnliche Erscheinung oder der Sinnenschein der Idee. Ich lege jedoch nicht viel Werth darauf. Der Einwurf ist richtig, wenn man unter Idee, wie ich allerdings thue, den Lebensgehalt, augenblicklich unterschieden von seiner Erscheinung, sich denkt. Hegel aber, von dem diese Definition ausgeht, versteht unter Idee den vollkommen realisirten Lebensgehalt (den verwirklichten Begriff), das harmonische Weltall,

und das Wort in diesem Sinne genommen, kann die Definition so übersetzt werden: das Schöne ist ein auf einen einzelnen sinnenfälligen Gegenstand geworfenes Bild der sonst nicht anschaulichen, nicht sinnenfälligen, sondern nur im Denken zu fassenden Weltharmonie. Hilft man der Wolffischen Definition: das Schöne ist ein Anschein der Vollkommenheit, aus den Mitteln der modernen Philosophie freundlich nach, so besagt sie dasselbe und empfiehlt sich gar nicht übel. In §. 53 sage ich: das Schöne kann nunmehr bestimmt werden als eine Vorausnahme des vollkommenen Lebens oder des höchsten Guts durch einen Schein. Thut man mir nur den kleinen Gefallen, das „Voraus“ nicht grob zeitlich zu verstehen und übrigens den Zusammenhang zu lesen, so hoffe ich, daß man selbst mit dieser Bestimmung sich versöhnen kann. Etwas entwickelter erscheinen die zu Grund liegenden Begriffe in der Definition von Rosenkranz (Aesthetik des Häßlichen S. 11): das Schöne ist die Idee, wie sie im Elemente des Sinnlichen als die freie Gestaltung einer harmonischen Totalität sich auswirkt. „Frei“: darin faßt sich der Begriff der Selbständigkeit des individuellen Lebens mit dem Begriffe der Zufälligkeit zusammen, auf der sie ruht, mit der sie sich stets verschlingt und die sie stets verarbeitet. Es scheint zweckmäßig, diese Bestimmung in die Definition aufzunehmen, allein man kann auch einwenden, sie klinge zu ethisch und es wäre daher besser, einfach den Begriff der Individualität dafür zu setzen. Dann mag man etwa sagen: das Schöne ist das Scheinbild eines Individuums, das in harmonischer Form einen bestimmten Lebensgehalt eigenthümlich und vollkommen veranschaulicht, dadurch die Vorstellung der Harmonie des

Weltalls und somit eine ideale Lust hervorruft, die als gegründet im menschlichen Wesen eine allgemeine und nothwendige ist. Sieht man diese weitläufige Definition näher an, so fehlt es doch wieder an allen Enden. Ist einmal so viel gesagt, so sollte noch viel mehr gesagt sein. Zum Beispiel: das Individuum muß eine Lebensfülle haben, wodurch es zum Menschen in Beziehung tritt, ihn als verwandt anspricht, der Mensch will und muß im Schönen sich selbst finden: das sollte irgendwie ausgedrückt sein; ferner: das „allgemein und nothwendig gefällt" steht zu nackt da; man vermißt das Kantische „ohne Begriff" und fragt sich, ob in den Worten „Scheinbild" und „veranschaulicht" dieß und die Wahrheit, daß das Schöne durch einen idealisirenden Anschauungsact entsteht, merkbar genug niedergelegt ist. So bestätigt sich, was ich von längeren Definitionen gesagt habe: die Zusammenfassung will immer in die Auseinandersetzung verlaufen. Oben habe ich unterwegs einmal gesagt: das Schöne ist das in sich selbst gespiegelte, im Spiegel verklärte Leben; damit wären wir wieder in der Kürze, aber durch Bild, nicht durch Begriff; als bildlich kurzer Ausdruck aber, meine ich, habe die Wendung etwas Zweckmäßiges und Einleuchtendes.

Die nächste Aufgabe wäre nun, die subjective Seite des ästhetischen Actes bestimmter ins Auge zu fassen. Ich habe schon zu Anfang gesagt, daß dieß geschehen müsse; denn die betreffenden Stellen meines Buchs sind mangelhaft, sind zu negativ; ich bin überall mehr beschäftigt, jede „stoffartige" Wirkung, jedes Interesse abzuweisen, als zu untersuchen, in welchem Sinne die Gefühlsbewegung, die durch den Inhalt

hervorgerufen wird, vielmehr ebensowohl zuzulassen, als abzuweisen sei. Die Folge meiner Unterlassung ist, daß ich mich in Widersprüche verwickle; denn ich spreche an gar manchen Orten stark genug von der tiefen Erschütterung des ganzen Menschen durch das Schöne, Erhabene und namentlich das Tragische, wie von der entgegengesetzten Schüttlung durch das Komische, und ich vergesse, mich zu fragen, wie diese Stellen mit der strengen Abweisung jedes pathologischen Eindrucks stimmen. „Ebensowohl zuzulassen, als abzuweisen:" damit ist nur das Zwielicht der Sache selbst bezeichnet. Das Schöne regt alle sympathetischen und alle egoistischen Gefühle des Menschen, alle sittlichen und sinnlichen Triebe und wie den Willenstrieb so den Erkenntnißtrieb überall und nothwendig in ihrer Tiefe und Fülle auf und es nimmt ihnen zugleich ihren Stachel, ihre Unfreiheit, ihre unbefriedigte Spannung auf unerreichte Zwecke, löscht ihr Feuer, verwandelt es in ein nicht zündendes Licht.

Ehe ich aber auf diesen Punkt, soweit es einer Kritik obliegt, eintrete, muß ich mich meines nur zu lang schon harrenden Retardats erinnern. Ich habe an mehreren Stellen von einer besonderen Art der Symbolik gesprochen, durch welche allein es zu erklären sei, daß abstracte Formen, die kein individuelles Leben darstellen, wie ästhetische, d. h. inhaltsvolle Formen wirken. Es handelt sich von einem eigenthümlichen, dunkeln, bewußtlosen, naturnothwendigen und doch freien Symbolisiren. Die Aesthetik darf die Erörterung dieser psychologischen Erscheinung nicht auf die Lehre von der Phantasie verschieben, obwohl in dieser die in Rede stehende Form wieder aufzuführen ist; sie darf es darum

nicht, weil der erste Theil, die Lehre vom Schönen, schlechthin verlangt, daß der eben genannten Aufgabe genügt werde. Gefallen abstracte, mathematisch calculable Formen ohne symbolische Beziehung auf einen Inhalt, so hat der Formalismus Recht, die Grundbestimmung des Schönen als inhaltvolle Form ist nichtig. Ich habe den Begriff des Symbolischen sogar erst in der Geschichte der Phantasie (§. 426) aufgeführt und ich habe ihn zu eng gefaßt. Objectiv habe ich ihn beschränkt auf Inhaltsausdruck durch Bilder aus der unpersönlichen Welt, subjectiv auf das unfreie völlige Verwechseln des Bilds mit der Bedeutung, wie solches den Naturreligionen eigen ist, die nicht ernstlich zum Mythus, d. h. zur Personification des Weltinhalts fortschreiten. Personification eines Gedankens führe ich erst unter den Begriffen des Mythus und der Allegorie auf. Daß dieß mit dem gewöhnlichen Sprachgebrauche nicht stimmt, wußte ich wohl; ich glaubte, es komme der Schärfe der Unterscheidungen zu gut, wenn ich von ihm abweiche. Allein es bedarf eines Namens für eine ganze, verschiedene Formen umfassende Art des Phantasieverfahrens; er fehlt in meinem Buch; der Sprachgebrauch nennt auch die Personification, die mythische und die allegorische, symbolisch. Es wird besser sein, ihm zu folgen und den Namen symbolisch auf alle einschlagenden Formen auszudehnen. Das Gemeinschaftliche aller Formen, die dieses Gebiet einschließt, ist dieß, daß das Bild und der Gedanke (der darum nicht förmlich gedacht sein muß), daß Form und Inhalt sich nicht einfach decken, daß die Erscheinung, die Form Bild ist im Sinne des bloßen Bedeutens. Eigentlich soll im Schönen die Erscheinung, die Form nicht

bedeuten, sie soll nichts wollen, als sich selbst aussprechen. Ein Löwe bedeutet nicht die Großmuth, er ist eben ein Löwe und der Inhalt seiner Formen einfach die bildende Naturkraft in dieser Art der Gestaltung, mit diesen äußern und innern Eigenschaften; Faust bedeutet nicht die strebende Menschheit, sondern ist ein Individuum mit aller Vielseitigkeit eines bestimmten Menschen, und nur weil unter allen seinen Zügen das überstürzt idealistische Streben hervorsticht, wird er uns zum Allgemeinbilde dieses Dranges, der durch die Menschheit geht; es ist der Drang seiner eigenen Seele, die Bedeutung ist sein eigenes Selbst, also nicht bloße Bedeutung. Man darf sagen: Faust ist die strebende Menschheit, wofern man es in diesem Sinne sagt.

Nun ist aber zu zeigen, daß dem Bewußtsein selbst, das symbolische Bilder erzeugt und festhält, die Einsicht in das bloß Symbolische seines Verfahrens sich verhüllen kann. Entweder ganz, schlechthin, oder — wenn der Ausdruck: halb zu arithmetisch klingt — sagen wir vorerst: in schwebender Weise mit Vorbehalt der freien Unterscheidung. Dieß wird näher erklärt werden; zuerst ist das Symbol des ganz verhüllten Bewußtseins für sich hinzustellen und auszuscheiden: es handelt sich hier von historischen Formen, die nicht der reinen, freien, sondern der religiös bestimmten Phantasie angehören. Diese historischen Formen des Symbols sind: erstens das Symbol in dem engen Sinne, wie ich es in meinem Werke genommen habe (§. 426): reine Verwechslung eines unpersönlichen Bildes mit dem, was es bedeuten soll; der Apis bedeutet durch die Stärke des Stiers die Urkraft, durch sie und die Blässe auf der Stirn die Sonne, er

bedeutet auch den Nil, doch Sonne und Nil sind selbst wieder Symbole der Urkraft; der Aegyptier war sich aber durchaus nicht bewußt, daß er bloß verglich, sondern verwechselte einfach und so ganz, daß er den Apis göttlich verehrte. Das Symbol in diesem Sinn ist ein Suchen einer Sprache für Gedanken über das Weltgeheimniß; es ist Nothersatz für das Wort und das Bewußtsein bleibt im Bilde hängen, ohne den Gedanken, für den dieses als Aequivalent des Wortes dienen soll, herausziehen und dem Bilde selbständig gegenüberstellen zu können. Die zweite, ungleich höhere der historischen Formen ist der Mythus: das Bild ist persönlich, die Weltkräfte werden personificirt; aber das Bewußtsein weiß nicht, daß es nur personificirt, es glaubt an die Götter als an wirkliche Wesen. Jetzt wird das Symbol im ersten, engsten Sinne des Worts „degradirt," wie Hegel treffend sagt und auseinandersetzt, es wird als Attribut beigegeben und die Bedeutung ist nicht mehr bloße Bedeutung, sondern wohnt dem Gott als seine eigene Seele wirklich inne als die stärkste unter den Eigenschaften eines menschlich mannigfachen und vieltönigen inneren Lebens und zugleich in den Körperformen, Bewegungen, Thaten lebendig ausgesprochen. Der Glaube aber, daß solche Wesen existiren, ist unfrei und liegt außerhalb des rein ästhetischen Gebiets. Erwuchs auf diesem Boden dennoch freie Schönheit, so begann eben damit auch die Lösung dieser Gebundenheit und war die Kunst — wie ich anderswo gezeigt — ebensowohl eine Verrätherin, als eine Dienerin der Religion.

Für uns sind die Götter, wenn wir sie verwenden, frei ästhetische Scheinbilder. Hiemit bekommt das Symbolische

eine andere, neue Bedeutung. Es gibt ein ästhetisch freies symbolisches Verfahren. Hier ist keine Verwechslung, kein religiöser Glaube an vorgestellte Personen, der rein ästhetische Standpunkt des Scheines, des idealen Spieles ist der bestimmende. Dennoch ist noch einmal zu unterscheiden zwischen einem dunkeln, aber innigen und einem hellbewußten, zunächst wirklich auf dem Reflexionswege vorgehenden Verfahren. Hier ist der Punkt, um den es sich handelt. Daß ich diese Unterscheidung vergessen habe, darin besteht die bereits zugestandene Lücke meiner Aesthetik. Ich bezeichne die Ausdrucksweise der Architektur als symbolisch (§. 561), ohne die besondere Form des Symbolischen, die hier zu Grunde liegt, vorher an den rechten Stellen aufgeführt und besprochen zu haben; in der Lehre vom Naturschönen erkläre ich die ästhetische Wirkung aller unorganischen Erscheinungen, namentlich des Lichts, der Farbe, auch des ersten Organischen, der Pflanze, also des ganzen Landschaftsgebiets aus einem ahnenden Leihen, einem unbewußten Unterlegen von Seelenstimmungen, und das ist doch nichts Anderes, als die Art des Symbolisirens, die hier zur Sprache kommt; in der Lehre von der Musik, wo sie reiner als irgendwo in Wirkung tritt, liegt mir das bezeichnende Wort jeden Moment auf der Zunge und löst sich nicht von ihr. — Es handelt sich also bei dieser Form von Bildern aus dem Gebiete des unpersönlichen Lebens; sie ist ganz analog der oben zuerst erwähnten historischen, religiösen Form des Symbols, dem Symbol im engsten Sinne des Worts, das einen unpersönlichen Gegenstand mit seiner Bedeutung in der Weise dunkler Verwechslung zusammenbindet. Unpersönliches

kann stets nur uneigentlich durch einen Vergleichungspunkt einen menschlich ansprechenden Inhalt ausdrücken, das Thier steht uns durch sein seelisches Leben schon nahe, voll und ganz aber bringt dem Menschen der Mensch sein Inneres entgegen. Verknüpfung von Bild und Inhalt durch bloßen Vergleichungspunkt ist eigentlich nur ein äußerliches Zusammenhalten. Beide decken sich nicht; das Bild hat noch viele andere Eigenschaften außer dem Vergleichungspunkt, der Inhalt könnte in andern Bildern auch ausgedrückt werden. Allein das Aeußerliche des bloßen Zusammenhaltens, das wir, die Reflectirenden, als solches erkennen, kann in dem dunkel ahnenden Seelenleben, worüber wir reflectiren, wäre es auch unser eignes in einer andern Stunde, recht wohl als ein inniges Ineinsfühlen des Bildes und des Inhalts auftreten; dieß Ineinsfühlen ist historisch die völlige Verwechslung, die in den Naturreligionen das Symbol schafft; es tritt aber auch als bleibende, im Wesen der Phantasie allgemein menschlich begründete, psychisch nothwendige Form auf. Wie unterscheidet sich nun diese Form von jener dunkeln Verwechslung? Dadurch, daß die Freiheit, die Einsicht in das eigene Verfahren als ein bloß vergleichendes vorbehalten bleibt. Ich weiß keinen andern Ausdruck für diese Art der unbewußten, unwillkürlichen und doch nicht religiös gebundenen, rein ästhetischen Symbolik als dieß „vorbehalten bleibt;“ wer sich dabei nichts denken kann, der sehe sich den geistigen Vorgang näher an. Ich nenne zuerst die landschaftliche Schönheit, die der musikalischen so eigenthümlich analog und verwandt ist. Hier wirkt Licht und Farbe an unorganischen Formen und doch so, daß dieß Ganze uns als

Spiegelbild einer Seelenstimmung entgegentritt. Dieser Act, wodurch wir in dem Unbeseelten unserem Seelenleben zu begegnen glauben, ruht an sich ganz einfach auf einem Vergleichen. Das physikalisch Helle vergleicht sich dem geistig Hellen, das Trübe, Düstere dem gemüthlich Trüben und Düsteren u. s. w. — man sieht, daß selbst die Sprache für Beides nur dasselbe Wort hat, das bildliche, das sie aus der Natur entnimmt —; das Vergleichen geht aber so unbewußt und unwillkürlich vor sich, daß wir, weit entfernt, an ein bloßes „Gleichwie" zu denken, geradezu die Seelenstimmung als Prädicat dem seelenlosen Gegenstande beilegen, denn wir sagen ja: diese Gegend, Luft, dieser Farbenton des Ganzen ist heiter, ist melancholisch u. s. w. Wir glauben keinen Augenblick im Ernste, daß wirklich Seele im Objecte sei, wie der Lichtanbeter den göttlichen Geist im siderischen Lichte glaubig schaut, wir könnten uns ganz klar sagen, daß wir nur einen vergleichenden Phantasieact vollziehen, aber wir sagen es uns nicht, verweilen im vollen Scheine, und dieß ist es, was ich Vorbehalt nenne: ein unentwickeltes, unbenütztes Bewußtsein darüber, daß eigentlich nur verglichen wird, während wir, dem Scheine hingegeben, doch verwechseln. Dieß nenne ich ein tiefes, dunkles, sicheres, inniges, doch freies Zusammenfühlen, Ineinsfühlen von Bild und Inhalt; man könnte es im Unterschied von jenem unfreien religiösen ein helldunkles nennen, wenn das Wort nicht selbst zu bildlich wäre. Es liegt hier noch ein Geheimniß, das die Psychologie im Bunde mit der Physiologie aufzuklären hätte, wenn jener Punkt, wo Seele und Nervencentrum Eines sind, uns nicht in ein undurchdringliches

Dunkel gehüllt wäre. Wir werden annehmen dürfen, daß jeder geistige Act in bestimmten Schwingungen und — wer weiß welchen? — Modificationen des Nervs sich in der Art vollzieht und zugleich reflectirt, daß diese sein Bild darstellen, daß also ein symbolisches Abbilden schon im verborgenen Innern des Organismus statt findet; die äußeren Erscheinungen, welche so eigenthümlich auf uns wirken, daß wir ihnen unwillkürlich Seelenstimmungen unterlegen, müssen sich zu diesem innern Abbilde verhalten wie seine objective Darstellung und Auseinanderlegung; der vorausgesetzten Neigung des Nervs zu den betreffenden Schwingungen kommt das entsprechende Naturphänomen entgegen, weckt sie zur Action, stärkt und bestätigt sie und hiemit die in ihr sich spiegelnde Seelenbewegung. So wird es sich verhalten mit den Schwingungen des Lichts und ihrem Producte, der Farbe, so mit den Luftwellen, worauf der Ton ruht. Daß der Ton wesentlich als ein Ausdrucksvolles symbolisch wirkt, das könnte den Formalisten, welche die Musik nicht als eine Kunst des Gefühlsausdrucks gelten lassen wollen, schon das Thier sagen, das haarscharf im Momente die Absicht des Lockens, Warnens, Drohens im Ton der Stimme des gleichen Thiers unterscheidet; die Modificationen der Höhe, der Stärke, der Dumpfheit und Helle, des Rhythmus geben sich ihm unmittelbar und unfehlbar in dieser symbolischen Bedeutung zu erkennen; verhält sich dieß bei dem Thiere so, welche Aussicht in eine unendliche Welt von symbolischen Entsprechungen zwischen Ton und Gefühl eröffnet uns der Schluß auf die Menschenseele, die geistig fühlt, ihre eigene und des Weltalls Disharmonie und Harmonie fühlend vernimmt und für

deren auffassenden Nerv es nicht nur vereinzelte Töne, kleine Gruppen von Tönen gibt, sondern lange Reihen von Tönen mit inneren Ordnungen, Dissonanzen und Consonanzen; ist der armen Thierseele der einzelne Laut, sind ihr ein paar Laute ein Bild, welches Bild muß der unendlich reichen Menschenseele die vereinigte Welt von Tönen sein! Ich hebe aus den Ordnungen des Tons nur den Unterschied von Dur und Moll heraus, der wie der Unterschied von Tageslicht und Mondlicht wirkt; wer kann im Ernste meinen, daß die Musik damit nichts wolle, als den arithmetischen Unterschied der Verhältnisse in 2 und $2^1/_2$ zur Darstellung bringen, und daß das nur unser subjectives, nicht zur Sache gehöriges Privatgefühl sei, wenn die eine Form uns in die entschlossene, helle, freie, die andere in die eigenthümlich weiche, beflorte Stimmung versetzt? — Die Musik ist objectivirter, harmonisirter Nerv; sie bringt dem wirklichen Nerv das entwickelte und geordnete Bild seiner Schwingungen entgegen, welche im Innern an sich schon die Bilder von Seelenschwingungen, von Stimmungen sind; die Musik ist akustische Gebärdensprache des Gefühls; die Gebärde ist auch nichts Anderes, als eine Symbolik geistiger Acte und zwar (abgesehen von ihrer conventionellen Fixirung) eine ebenso unmittelbare, naturnothwendige und naturnothwendig unmittelbar verständliche wie der Ton.

Blicken wir nun auch auf die räumlich metrischen Formelemente zurück, so kommt das Symbol in dem jetzt vorliegenden Sinne, das Symbol, worin Bild und Inhalt unmittelbar ineinsgefühlt werden, auch hier in Anwendung. Die verschiedenen Dimensionen der Linie und Fläche, die

Unterschiede ihrer Bewegung — das Gerade und die Curve — wirken sinnbildlich; das Senkrechte erhebt, das Wagrechte erweitert, das Geschwungene bewegt lebhafter als das Gerade, gemahnt an Ausbiegung und Einlenkung des innern Lebens von und zu gegebenen Puncten und Gesetzen. Symmetrien, Proportionen solcher Formen können dann als symbolisches Bild der Wohlordnung dieser Lebensgefühle wirken. Die Architektur gibt aber, selbst wenn man diese Symbolik nicht gelten lassen will, nicht denselben Vorwand für den reinen Formalismus wie die Musik; schon oben ist auf die decorativen Formen als auf einen integrirenden Theil hingewiesen, wie sie in das Organische übergehen, dadurch dem Mechanischen höheres Leben verleihen und deutlicher verkündigen, daß diese Kunst idealen Inhalt nach seiner Stimmungsseite darstellen will; allein warum sollte man jene Bedeutung des abstract geometrischen Theils ihrer Formen nicht einräumen wollen, da Jeder nur sein eigenes Gefühl fragen darf, ob nicht Höhe, Länge, Breite, Kreisausschnitt, Kreis in ganz specifischer Weise auf sein Gefühl wirkt? Ebenso verhält es sich mit den meßbaren Grundlagen des organischen Körpers, den Linien, Richtungen, Flächen, Verhältnissen seines Baues: der Eindruck ist symbolisch; hoher Wuchs z. B. gemahnt an geistige Erhebung, Ueberlegenheit des Willens, niedriger, gedrückter an geistige Unzulänglichkeit, Niedrigkeit u. s. w. Darüber ist viel geschrieben; die Physiognomik, die Symbolik der ganzen Gestalt, ihrer Theile, namentlich der Hand ruht auf dieser Grundlage. Neben manchem Willkürlichen hat Carus verdienstliche Beiträge zum Verständniß dieser Geheimschrift gegeben; das Schriftchen

„Analyse und Symbolik. Hypothesen aus der Formenwelt. Von J. W. Völker“ beschäftigt sich neuerdings mit der Deutung dieser abstracten Formelemente der menschlich organischen Gestalt. Es ist hier nicht meine Aufgabe, die Schwierigkeiten aller physiognomischen Versuche dieser Art aufzuzeigen und zu beweisen, was oft bewiesen ist: daß es unmöglich ist, aus unsern spärlichen Beobachtungen in diesem dunkeln Gebiet jemals ein System aufzubauen; unmöglich, weil die concrete, individuelle Form ein unendliches Feld unberechenbarer Durchkreuzungen von angeborenen Zügen und von solchen, die der Charakter dem Körper eingeprägt hat, beider sowohl unter sich als untereinander darstellt. Weit eher wird man die Bedeutung der Hauptformen des ganzen Körpers in annähernd überzeugende Sätze fassen können. Allein diese Schwierigkeiten heben die innere Nothwendigkeit nicht auf; wir können mit unserer Symbolik irren, wo wir sie zu formuliren suchen, aber dieß kann uns nicht hindern, symbolisch aufzufassen, denn wir müssen.

Der nächst vorliegende Zusammenhang verlangt, daß noch eine Form des frei ästhetischen Symbols in Kürze zur Sprache komme, die mit dem weiteren Zusammenhang, in dem wir stehen, allerdings nichts zu schaffen hat. Es ist dieß die Personification, die dem Mythus entspricht, aber sich dadurch von ihm unterscheidet, daß nicht an das vorgestellte Wesen als an ein wirkliches geglaubt wird. Sie ist allerdings eine bloß symbolische Form; eine Idee, eine allgemeine Wahrheit, Gedanke einer im Leben waltenden Macht kann mit einer vorgestellten Person an sich nie einfach zusammenfallen; Bild und Inhalt decken sich auch hier nicht

wie sie im rein Aesthetischen sich decken, wo die allgemeine, repräsentirende Bedeutung eines Individuums nur aus einer Fülle von concreten Eigenschaften, unter denen eine die stärkste und die maaßgebende ist, als Ergebniß von selbst hervorspringt. Ein altes Weib z. B. ist nicht die Sorge, die Geschwätzigkeit; es neigt nur unter Anderem zu diesen Schwächen, und es ist eigentlich eine Unwahrheit, wenn ich ihr alle andern Eigenschaften nehme und jene ihr — nicht etwa lasse, denn sie kann keine Eigenschaft mehr besitzen, da ihr alles Leben ausgeweidet ist, sondern als trocknes Heu des Begriffs in ihren leeren Balg stopfe. Das Band in der Personification ist die aus dem Zusammenhang gerissene Eigenschaft, das Zusammenbringen ist also auch hier ein nur äußerliches, das Verfahren eigentlich ein nur vergleichendes wie im Symbol. Dieser prosaische Charakter liegt zu Tag in der Allegorie, der ausgesponnenen, verständigen, reflectirten Personification. Es gibt aber eine eigenthümliche Art der Phantasie, welche so lebensmächtig ist, daß sie die dienende Rolle, welche sie sonst bei solchem Verfahren spielt, wegwirft und mit der freien, schaffenden, belebenden vertauscht; sie erfaßt den schwachen ästhetischen Keim des Vergleichungspunkts und entwickelt daraus schöpferisch das Bild einer Persönlichkeit, welche warmen Lebensausdruck hat. Sie versetzt sich mit Innigkeit in den Mythus, in das Element der götterschaffenden Phantasie zurück und sie reißt den Anschauenden in die Stimmung des ästhetischen Glaubens, der nur kein eigentlicher Glaube ist, wie er das mythische Bewußtsein bindet, sondern ein Glaube mit Vorbehalt der Freiheit. Wir haben genau das Analogon zum dunkeln, doch ästhetisch freien, gefühlten

unpersönlichen Symbol. Dem unfreien entspricht die religiös gläubige Personification im Mythus, diesem freien die nur ästhetisch gläubige, lebendige, poetische Personification. Shakespeare's kühne Personbildungen aus abstracten Begriffen glühen so lebensvoll auf, daß sie sich die Illusion erzwingen; zum Theil gewinnen auch Dante's reflectirte Allegorien ein traumhaftes, magisches Leben. Jeder lebendige Geist vollzieht noch heute und in alle Zukunft den Act, dem die Götter der Religionen ihr Dasein verdanken; der Unterschied ist nur, daß die Geschöpfe unserer Phantasie uns nicht mehr wirkliche Wesen sind. Um so weniger kann dem wahren Künstler und Dichter so wie dem sinnigen Beschauer die Kraft versagt sein, auch die nicht wirklich geglaubten Gestalten des historischen Mythus noch einmal neu zu beleben, den schon vollzogenen Act ihrer Schöpfung zu wiederholen. Ebenso wahr aber bleibt es, daß die Personification so zu sagen ein ästhetisch ungarantirtes Gebiet ist. Aus Menschen unserer Erde poetische Charaktere schaffen, das kann nur der ächte Dichter und Künstler; im transcendenten Felde der Personbildung aus Ideen treibt hart neben ihm der Zwitterkopf zwischen Prosa und Phantasie sein Wesen. Ob die Reflexion mit kümmerlichem Dienste der Phantasie, oder ob die Phantasie die treibende Kraft in diesem synthetischen Verfahren gewesen, wird man aus der Wirkung erkennen; die Probe ist: man sehe zu, ob die erdichtete Gestalt nur durch ihre Attribute den Verstand befriedigt oder durch die Lebenswärme des Ausdrucks das Herz erfreut.

Nun bliebe also noch der bereits eingestandene Mangel meines Buchs in Auffassung und Darstellung der Natur

des ästhetischen Wohlgefallens zu besprechen. Dieß Wohlgefallen ist eigentlich Erzeuger seiner selbst, das Bedürfniß, die Nothwendigkeit, daß es solche ideale Lust gebe, bringt den Schein ihres Gegenstandes hervor. Allein nicht dieser Seite, nicht dem Thätigen im Acte, sondern seinem Reflex im Gemüth, im ganzen Umfang des Seelenlebens, der Art, wie das Subject dabei sich selbst empfindet, gilt die jetzige Betrachtung. Ich kann jedoch um so kürzer sein, da das Recht des Antheils, den die gesammte innere Welt des Menschen am ästhetischen Wohlgefallen nimmt, schon in Köstlin (s. namentl. S. 25—27 seiner Aesthetik) einen Vertreter gefunden hat. Der Kantische Satz vom Wohlgefallen „ohne Interesse" war ganz geeignet, auf einen rigoristischen Idealismus zu führen. Unsere großen Dichter, Goethe und Schiller, auf der Höhe ihrer classischen Bildung nahmen das Band auf und schnürten es strenge genug an, so daß ihre vielen Erklärungen gegen alles „pathologische Interesse," für die „Reduction empirischer Formen auf reine" — „Vertilgung des Stoffs durch die Form" dem neuerdings systematisirten Formalismus willkommenes Wasser auf die Mühle seiner subjectiven wie seiner objectiven Bestimmungen waren, nein, nur schienen: denn wirklich, es sind der Stellen genug aufzutreiben, wo beide ganz harmlos das Gewicht auf den Gehalt legen, und könnte man sie Angesichts des entschiedenen Gegensatzes der Principien, wie er jetzt zu Tage liegt und damals nicht lag, auf Gewissen fragen, mit wem sie es nun halten: wer weiß, ob sie nicht geantwortet hätten, was der Herkules in „Götter, Helden und Wieland" vom Herkules des Prodikus sagt: „wären mir die Weiber

begegnet, siehst du, eine unter den Arm, eine unter den und alle beide hätten mit fortgemußt"? Das letzte praktische Ergebniß dieses Idealismus war der Nihilismus des reinen Spiels, worin die romantische Schule jeden Inhalt verflüchtigte.

Von mir ist es also, wie ich bereits zugestanden, reine Inconsequenz, daß ich in den Paragraphen vom subjectiven Eindruck des Schönen und sonst noch da und dort die Art der Theilnahme am schönen Object, die wir mit Einem Wort Interesse nennen, schlechthin als unberechtigt verwerfe. -Wenn die Form das Aeußere des Innern ist, so kann die Aufnahme des Schönen nicht unbedingt ohne Interesse sein. Die subjective Seite muß der objectiven entsprechen. Es handelt sich hier um eine sehr feine Linie, auf der das Schöne zwischen für sich gültigem Gehalt, der bloßer Stoff wäre, d. h. nun subjectiv zu sprechen: stoffartiger Lust und Unlust und zwischen einer (freilich eben nicht denkbaren) leeren Formfreude, mit Geistertritt hindurch geht. Man kann es durch ein „so eben" bezeichnen. Objectiv gälte der Gehalt so eben für sich, wenn er nicht ganz in Form überginge; der Künstler und Dichter war so eben noch vom Gegenstand erhitzt, aber diese Hitze fließt so eben ab in die Formgebung und ihre reine Kühle; der Zuschauer wollte so eben in schwerem Ernste wünschen, verabscheuen, glühen, zürnen, grübeln, sich zu Entschlüssen spannen, aber so eben wird dieß abgeleitet in die reine Ruhe der Betrachtung. Ich wage das zu nennen: Interesse ohne Interesse. Kant hat in ganz anderem Sinne ein Paradoxon aufgestellt: „Zweck ohne Zweck"; er meint es bekanntlich so: der Verstand stellt sich im Anschauen

des schönen Gegenstands ungenau einen Zweck vor, die Einbildungskraft hat ihn ihm zugeschoben, er schiebt ihn ihr wieder hin und beide zusammen wirkenden Kräfte spielen so mit dem Zweckbegriff. Die Frage nach der Richtigkeit dieses Gedankens erledigt sich durch das, was oben über das Vollkommene gesagt ist; neben der Unrichtigkeit liegt aber eine richtige, tiefe Ahnung. Statt Zweck setzen wir Inhalt, subjective Bewegung durch den Inhalt als solchen nennen wir Interesse im weitesten Sinne des Worts; es ist da und nicht, es ist Ernst und doch nur Spiel, Spiel im höchsten Sinne des Worts, ideales Spiel. Cherbuliez sagt mir wohl mit Recht, daß ich an der Hand Schillers tiefer, als zu §. 75 geschehen, auf den Spielbegriff hätte eingehen sollen. Hier, wo dieß nicht meine Pflicht ist, nur einige Bemerkungen. Die eigentlichen Spiele, von denen des Thiers und des Kinds bis hinauf zum berechnenden Karten- und Schachspiel, bestehen zum weitaus größten Theil in Scheinkämpfen. Kein Thier aber und kein Mensch würde sich am Spiel erfreuen, wenn es und er nicht warm dabei würde, wenn der bildliche Kampf nicht aufregte, wenn Zorn, Gefühl der Ueberlegenheit, Freude, Mühe und Befriedigung des Denkens nicht hart bis an die Grenze des Ernstes in Bewegung kämen. Die Grenze ist genau bezeichnet: Thiere, die über dem Spiel, wenn eins dem andern zu weh gethan, Kartler, die böse werden und in wüsten Streit gerathen, belehren uns aufs Klarste darüber. An ein Spielen um Geld darf eigentlich gar nicht gedacht werden, wenn die Vergleichung gelten soll, oder vielmehr es bezeichnet ebenfalls die Grenze, wo das Pathologische nothwendig eintritt. Den Spieltrieb als eine

der Quellen aufzuführen, woraus die Kunst entspringt, habe ich nicht versäumt (§. 515). Dieser Ursprung ist besonders klar bei der Schauspielkunst, die so sichtbar aus dem Spiele der Vermummung und Nachahmung entstand; als wirkliche (obwohl unselbständige) Kunst aber gibt sie ein höchst gelegenes Beispiel für das „Interesse ohne Interesse." Der Schauspieler, der sich nicht lebendig in die Stimmung, die Leidenschaft versetzt, so lebendig, daß er zittert, daß er weint wie jener im Hamlet bei dem Vortrage der Erzählung des Aeneas, wird trotz aller „Kunst" — es ist dann eben keine wirkliche — alle Welt einfach langweilen; der Schauspieler, der im bittern Ernste schmachtet, zürnt, zittert, wüthet, oder der doch den Eindruck erregt, als treibe er so unfrei auf der Woge, wird nur den Pöbel aller Stände fortreißen. Darin sein, sich ganz hineinversetzen und ganz darüber stehen, das ist die Losung. Im Schauspiel wird das Spiel zur Kunst, weil es sich um bloße Darstellung handelt; dem eigentlichen Spiele fehlt dieser rein objective und contemplative Zweck, in einigen Arten desselben wollen sich die Spielenden wohl auch zeigen, aber den Spielenden, nicht einem Dritten. Den Uebergang zur objectiven Darstellung für Zuschauer macht der Tanz; er kann darauf verzichten, bloß Unterhaltung für die Tanzenden zu sein, und rein zu dem Zweck ausgeführt werden, Zuschauern ein Bild anmuthig ausdrucksvoller Bewegung zu geben. Hier wird das Spiel ideal. Die wahre und eigentliche, die selbständige Kunst nun führt nur noch in Einer Gattung, dem Drama, nach deutschem Sprachgebrauch den Namen Spiel (Trauer-, Schau-, Lustspiel). Dieß ist harmloses Herkommen aus einer Zeit, wo man eben an

die Aufführung und an die Unterhaltung durch dieselbe dachte. Man nimmt das Wort in einem ungewohnt hohen Sinne, wenn man das ächte, selbständige Schöne ein Spiel nennt.

Schiller bezieht den Ausdruck Spiel nur auf den Gemüthszustand, in welchem sich der Anschauende befindet. Da er sehr wohl weiß, daß das Schöne eben so sehr Act, als Genuß ist, so können wir seine Bestimmung sowohl in objectivem, als in subjectivem Sinne gebrauchen. Objectiv bedeutet es zunächst dasselbe, was wir zuerst durch: bloßer Schein, Scheinbild bezeichnet haben. Im Scheinbilde führt uns das Schöne wahren Lebensgehalt vor, wie er in harmonischer Form mangellos erscheint. So spiegelt es im Einzelnen das harmonische Weltall. Nun wende man diese drei Bestimmungen subjectiv. Das Scheinbild des Lebens muß Alles in uns aufregen, was durch das Leben selbst in uns aufgeregt wird: die Sinnlichkeit, jede Leidenschaft, jede Spannung des Begehrens und Wollens, ebenso des denkenden Geistes. Wir können dieß Alles unter dem Gefühle begreifen, auch der Drang des Durchdenkens ist als Drang zunächst Gefühl; Gefühl aber als Theilnahme am Gegenstand, als Ergriffensein, Gepacktsein von demselben, als Spannung auf denselben heißt Interesse. Bis zu welcher Stärke die Gefühlsspannung geht, dafür genügt es an die Schwüle des Entscheidungsmoments einer Tragödie zu erinnern. Wer kühl und theilnahmlos nur an Compositionsverhältnisse denkt, wenn Buttler mit den Bewaffneten nach Wallensteins Schlafgemach vordringt, dann die Bühne leer bleibt, das dumpfe Krachen der erbrochenen Thüre vernommen wird, der mag zu

Hause bleiben. Nun aber geschieht ja dieß Alles nicht wirklich, es ist im gewöhnlichen Sinne des Wortes nicht ernst. Wie der Gegenstand bloßer Schein, so der Eindruck. Auf beiden Seiten ist es jedoch kein leerer, leichtfertiger Nicht-Ernst; es ist ja doch sehr ernst gemeint, daß man uns den Schein vormacht, ebenso ist es uns mit unserem Fühlen beim Anblick sehr ernst — ohne allen Ernst im alltäglichen Sinne des Worts. Dem Interesse ist der Stachel des Interesses genommen, Reiz ist Reiz ohne Reiz, Angst ist Angst ohne Angst, Haß ist Haß ohne Haß und so jedes Gefühl, jede Spannung, auch die des theoretischen Interesses: es drängt uns Niemand, es verlangt Niemand eine Abhandlung, es wird uns Niemand examiniren, — es ist sorglose Mitte zwischen Ahnen und eigentlichem Forschen, Denken. Nun weiter: das Object stellt in Form rein aufgegangenen Gehalt dar. Dadurch löst das Schöne den Grundgegensatz unseres Wesens: wir wiegen uns frei zwischen dem Geist mit der Strenge seiner Forderungen und der Sinnlichkeit mit ihrem Drang zum Genuß, oder vielmehr, es entsteht das Gefühl eines Wiegens, weil beide rein in einander rinnen und wogen. Wir schauen sinnlich, wir dürfen ganz Kinder sein, und wir verhalten uns männlich, denn jeder ernste und höchste Lebensinhalt gleitet uns mit dem sinnlichen Bild in den bewegten Geist. Von dieser Seite hat Schiller den Spielbegriff gefaßt und in den bekannten schwungreichen, kühnen Stellen seiner Briefe „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen" ausgeführt. Er stellt den Zustand als einen Zustand der Unendlichkeit dar, weil ungeschieden alle Kräfte der Menschheit in ihm aufleben. Dieser Begriff füllt sich erst ganz, wenn man das dritte der

oben unterschiedenen Momente hinzunimmt: Bild der Weltharmonie. Jetzt erst erklärt sich völlig, was es heißt: Interesse ohne Interesse; es heißt: höchstes Interesse für das Allgemeine, Weltgültige des Bildes, gar kein Interesse dafür, ob so etwas als empirische Existenz, Begebenheit gewesen sei oder sei, und gar kein Interesse, darauf einzuwirken. Das Schöne ruft uns zu: sorge nicht, denn es ist schon gesorgt, daß die Welt sei, wie sie sein soll; der einzelne Fall, der dir vorgeführt wird, ist kein empirischer; im empirischen Leben stehst du zwischen den Gegensätzen auf deinem endlichen Punkte und mußt sorgen helfen, daß bezwungen werde, was den Einklang der Wesen stört; hier im Bilde schaust du vom einzelnen Fall frei über das Ganze hin; du brauchst nicht einzuspringen, wenn das Uebel, wenn das Böse sich aufthut und seine wilden Kräfte in Bewegung setzt, wenn allgemeiner Aufruhr alles Gute zu verschlingen droht; warte nur den Schluß ab, es wird sich schon zeigen, daß das Ewige siegt und herrscht; ja auch lachen darfst du über die Verkehrtheiten des Lebens, über den in seiner Schwäche ertappten Menschen, denn kann der furchtbare Schaden, den die mächtige Leidenschaft und vielvermögende Bosheit stiftet, den Welteinklang nicht zerreißen, um wie viel weniger die unmächtige Verkehrtheit, der heitere Unsinn: er mag walten, es thut nichts — dem Weltganzen. So entspricht der reinen Form das reine Interesse. Die Reinheit der Form ist nicht Gehaltlosigkeit und die Reinheit des Eindrucks nicht Interesselosigkeit, aber der Gehalt wirkt nicht anders, als durch die Form, und so ergießt sich ideale Kühlung in die Gluth des Interesses. Soll aber reine Form nichts sein, als Einklang

von Verhältnissen, so kann die Wirkung nicht in dieser reinen Mitte liegen, sondern nur in zwei Extremen bestehen: die Einen halten sich bloß an den Stoff, der äußerlich als Träger mit der Form verknüpft ist; diese werden rein pathologisch, im einfach gewöhnlichen Sinne des Interesses ergriffen; die Andern halten sich bloß an die Verhältnisse: sie genießen, so scheint es mir, die reine Lust des Rechnens und des Gähnens.

(Fortsetzung folgt.)

An Herrn Staatsrath Hehn

in Petersburg.

Sie haben mir, verehrter Herr Staatsrath, in Ihrem Aufsatz: „Italien. Ansichten und Streiflichter." (Baltische Monatschrift 1864) einen sehr freundschaftlichen Händedruck versetzt. „Aber auch grausam ist der Italiener, wenn wir Vischer in seinen Neuen kritischen Gängen trauen wollen. Vischer, im Grunde ein Freund des italienischen Volkes, der es, wie wir glauben, auch hinreichend kennt, um ein gewichtiges Wort zu sprechen, hat sich doch neuerdings unter das Patronat der Cotta'schen Officin begeben und damit die Pflicht übernommen, seine Leier nach der dort geltenden Stimmgabel einzurichten." Ein paar Seiten vorher hieß es, die Italiener habe schon mancher Tourist und Bücher- und Zeitungsschreiber als eine verschmitzte, tückische, geld- und rachgierige, zu fauler Bettelei geneigte, abergläubische, schmutzige, indolente, tief gesunkene Race beurtheilt, sei es aus schweizerischer, brittischer, preußischer Beschränktheit, „sei es endlich — die schlimmste Sorte von allen — als verkappter Schildknappe der Wiener Staatskanzlei oder des Münchner Clerus oder des unter den Flügeln beider gegründeten, auf die gebildete Dummheit mit Glück speculirenden großen Augsburger Fälschungs-Laboratoriums, das schon seit einem halben Jahrhundert bemüht ist, die Wahrheit nicht aufkommen zu lassen." Sie werden nicht ungerne zugeben, daß es Ihr Verdienst nicht ist, wenn man diese Stelle mit der ersten nicht zusammennimmt und die persönliche Anwendung macht.

Ob ich auf den Stich antworten würde, wenn ich nicht einen besondern Grund hätte? Ich weiß nicht, ich zweifle. Er ist zwar mit nicht eben stumpfem Messer geführt. Einen Mann bezichtigen, daß er seine Ueberzeugung geopfert, um für eine Officin zu arbeiten, heißt so viel, als, er habe sich verkauft, und, da diese Officin ein „Fälschungs-Laboratorium" ist, an ein infames Geschäft. Dieß ist ungefähr, wie wenn man Einen des Diebstahls beschuldigt. Doch nicht ganz; Diebstahl ist ein bürgerliches Vergehen, das im Strafgesetzbuch steht, Verkauf der Ueberzeugung nicht. Gegen jene Beschuldigung muß ich mich wehren, wenn ich in der Gesellschaft nur irgendwie soll fortkommen können, gegen diese nicht unbedingt, da liegt es an mir, ob ich will. Ob ich will oder nicht, das kann ich immerhin von der Frage nach dem Gewichte der Beschuldigung abhängig machen; unter Gewicht wollen wir hier zunächst den Grad der Wahrscheinlichkeit verstehen, ob irgend ein Mensch, an dessen Urtheil mir liegen kann, dem Urheber glaube; fällt die Schätzung verneinend aus, so kann ich nichts dafür, wenn das Prädicat der Gewichtlosigkeit sich auf ihn selbst hinüberwendet. Der besondere Grund, warum ich dennoch antworte, ist, genauer ausgedrückt, eigentlich ein allgemeiner. Ihre wohlgesinnte Erwähnung gibt mir Gelegenheit, mich über meine Stellung zum italienischen Volk auszusprechen; ein Schein des innern Widerspruchs kann leicht auf meine verschiedenen Aeußerungen über diese Nation fallen; daß ein Einzelner, ein Einziger sich in einer deutschen Zeitschrift den Spaß macht, diesen Schein als Gemeinheit, Selbsterniedrigung auszubeuten, ist gleichgültig; in Italien aber kenne ich Viele, kennen mich

Viele; ihr Urtheil ist mir nicht gleichgültig; zwar daß sie der liebreichen Auslegung des baltischen Freundes beitreten könnten, befürchte ich nicht, aber Schwanken zwischen Zuneigung und Vorurtheil, Unbefangenheit und Parteilichkeit werfen sie mir vielleicht vor; thun sie es öffentlich, so kann ihr Urtheil ein allgemeines werden, und vor einer Nation, vor dem lesenden, gebildeten Theile derselben sich zu rechtfertigen, — das ist eher der Mühe werth; nicht daß ich meinte, nun mich, den Einzelnen, vor dieser Nation wichtig machen zu wollen; es kann ihr praktisch sehr einerlei sein, was N. N. oder X. X. von ihr denkt, aber der N. N. oder X. X. kann darum dennoch sehr wünschen, nicht verkannt zu werden.

Der Vorwurf, daß ich die Italiener mit wenig Recht der Grausamkeit gegen Thiere zeihe, oder vielmehr (denn das scheint die Meinung der etwas flüchtigen und verlegenen Besprechung der in Rede stehenden Eigenschaft), daß ich diesen Zug nicht gehörig entschuldige, ist bei Ihrer gemüthlichen Anrührung natürlich ganz Nebensache. Sie nehmen von dem Punkte nur den Anlaß; die Empfehlung selbst ist politisch gemeint. Doch will und muß ich vorerst mit einigen Bemerkungen darauf eintreten.

Daß die Italiener Teufel gegen das Thier sind, das ist eine Thatsache, die kein Mensch läugnet, der in Italien gewesen ist, die Augen auf und Mitgefühl mit der Creatur hat. Dafür gibt es noch ganz andere Beispiele, als das Blenden von Lockvögeln, das übrigens neben dem massenhaften Wegfangen und Fressen der schönsten, gesangreichsten Thierchen dieses Geschlechts denn doch nicht unter die so leicht entschuldbaren gehört. Im letzten Frühjahr gerieth ich

an einem Markttage nach Verona; ich verschone den Leser mit dem Bilde des Zustands und der Behandlung der Pferde, Maulthiere, Esel, welche Besucher und Waaren von den Dörfern der Umgegend zuschleppten; nur zu sehr sah ich aufs Neue wieder bewährt, was ich in der „Reise“ 1861 gesagt habe; der Anblick war so ganz nicht zum Ansehen, daß ich mich beeilte, aus der großen Folterkammer schnell wieder hinwegzukommen. Ich könnte aus mehrfacher eigner Erfahrung und Mittheilung Anderer das, was ich in jener Schilderung angeführt, leicht mit Fällen so wilder Mißhandlung vermehren, daß dem Leser die Haare sich sträuben sollten; ich verschone ihn und mich. Ueber solche Unmenschlichkeit kommt man so leichten Kaufs nicht weg, wie mit der Bemerkung: „es hängt dieß mit der antiken, objectiven Sinnesart zusammen, die kein sentimentales Verhältniß zur Natur kennt, einer Sinnesart, die Vischer selbst in mehr als Einer Stelle seiner Schriften mit so erschöpfender Tiefe dargestellt hat.“ Mangel an tieferer Theilnahme des Gemüths und Schinderknechtssinn ist, denke ich, immer noch zweierlei. Die Bedingungen des Besseren waren mit dem Christenthum auch den Enkeln der Römer gegeben; man kennt den rührenden Hymnus des Franz von Assisi, der die Naturwesen als Brüder und Schwestern anredet; aber der Blutgeist der Gladiatorenspiele steckt ihnen noch zu tief in den Gliedern. Ich zweifle, Herr Staatsrath, ob es zweckmäßig gewählt ist, wenn Sie hier die leidige Prügelscene, welche von den Oesterreichern in Mailand 1849 aufgeführt wurde, als Trumpf gegen mich ausspielen. Das erste Gefühl, das beim Anblicke von Thiermißhandlung einen

natürlich empfindenden Menschen übermannt, ist immer, dem Quäler Prügel zu gönnen, zu wünschen, ist die Lust, mit eigner Faust auf ihn loszuhauen und ihn gründlich durchzuwalken. Ich gebe gern zu, daß das nicht das Rechte ist. Das erste Gefühl, der Anlauf des Natürlichen, Unmittelbaren, der Leidenschaft soll dem Urtheil, dem Denken weichen, und das Urtheil, das Denken verbessert ihre Aussage durch die vernünftigere: diese Unbarmherzigen sind zur Menschlichkeit zu erziehen. Sie müssen sich, mein Herr Gegner, daher schon gefallen lassen, daß ich Ihnen eine bessere Waffe gegen mich in die Hand lege, als diejenige, die Sie führen: Sie würden mich empfindlicher treffen, wenn Sie benützten, was ich selbst eben in jenem Reiseberichte S. 156 unparteiisch genug bereits gesagt habe, wenn Sie vorbrächten: das eben zeuge gegen die österreichische Herrschaft in Italien, daß in dieser Beziehung durch das Walten einer deutschen Macht nichts besser geworden sei. Es zeichnet den Deutschen aus, daß er menschlicher gegen das Thier ist, als andere Völker; hier herrschten, herrschen Deutsche und sie haben nichts gethan, nicht durch Kirche, Schule, Thätigkeit von Vereinen gewirkt, die Rohheit auszutreiben. Der Knalleffect der Mailänder Scene ist in diesem Zusammenhang ein blinder Schuß. Italienische Barbarei wird durch österreichische nicht entschuldigt; von italienischer Grausamkeit gegen Menschen ließe sich auch manches Stückchen erzählen; die neuesten Greuel der Briganten entheben mich des Geschäfts; Menschenmißhandlung und Thiermißhandlung ist zunächst zweierlei, hat nichts mit einander zu schaffen; doch ja! Beides hängt auch zusammen, dann aber wäre einfach zu sagen: die Officiere, die auf dem Platz in

Mailand die Prügel anbefahlen, und die Soldaten, die den Befehl ausführten, sind wahrscheinlich auch Thierquäler gewesen.

Doch zur Sache, um die es sich handelt! Die ätzende Thräne über meinen tiefen Fall rührt daher, daß ich im Jahr 1859 unter denen war, die laut ihre Stimme dafür erhoben, daß Deutschland für Oesterreich das Schwert ziehe. Wie ich denke, weiß die Welt eben aus jenem Reisebild im ersten Hefte der neuen Folge Kritischer Gänge; ebenda habe ich aber auch nicht versäumt, einen Conflict des Gefühls zu schildern, in dem ich mich befunden hätte, wenn Oesterreich nur mit Italien im Kampfe gewesen wäre, und dann darzuthun, wie nur der Umstand, daß Frankreich für und mit Italien focht, diesen Conflict mir ersparte. Somit ist in jener Stelle bereits Alles niedergelegt, was den scheinbaren Widerspruch meiner Aeußerungen löst; Sie, mein Herr und guter Freund, haben den Stoß gegen meinen Charakter geführt, ohne jene Stelle irgend zu berücksichtigen; so handeln kommt mir nicht viel besser vor, als das sein, was ich wäre, wenn Sie Recht hätten. Ich will nun für Jeden, der mich bisher nicht verstanden hat, und zur Abwehr gegen Jeden, der mich nicht verstehen wollte, das, was ich dort und anderswo schon gesagt, noch einmal so deutlich hersetzen, als ich vermag —: ich bin ein aufrichtiger, wahrer Freund Italiens; ich habe früher gezweifelt, ob Italien fähig sei, sich zum nationalen Dasein zu erheben; ich zweifle nicht mehr, seit ich gesehen, wie seine sittliche Spannkraft sich hebt, seit es die bekannten Beweise von Fähigkeit der Unterordnung unter die glücklich gefundene Form der Einheit gegeben hat; und dieß mein befestigtes Urtheil ist nicht bloß ein Denken, sondern eben,

weil ich Land und Leute doch immer geliebt habe, so gönne ich ihnen von ganzem Herzen, daß sie behalten, was sie einmal haben, daß es ihnen gut und immer besser werde, daß sie sich immer vernünftiger einrichten, die Schule, die Erziehung besser organisiren, dadurch so Gott will unter andern Lastern auch das der Thierquälerei nach und nach besiegen, daß sie ihren jungen Staat abrunden, d. h., daß sie Rom gewinnen, dem Reste des Buddhaismus dort ein Ende machen und — Venedig — doch hier — ich sehe Sie schon lächeln, Herr Staatsrath! Nun ja, meinetwegen laut auflachen; denn ich setze einfach hinzu: mit allem diesem Gönnen, Lieben, Gutwollen würde ich heute wieder, wenn Italien sich mit Frankreich zur Gewinnung Venetiens verbündete, ganz ebenso für Eintritt Deutschlands in den Krieg stimmen, schreiben, schreien, wie im Jahr 1859, würde es thun so gewiß, als ich, wenn ich ein Däne wäre, mich um den Besitz Schleswig-Holsteins gewehrt hätte bis aufs Letzte, so gewiß, als ich, wenn ich ein Russe wäre, mir um keinen Preis die Ostseeprovinzen nehmen ließe. Oder, um den Unsinn — für die, denen es einmal Unsinn ist — auf die Spitze zu treiben: könnte ich zu gleicher Zeit Däne und Schleswig-Holsteiner, Russe und Kur-, Lief- oder Esthländer sein, so würde ich als erster Ich für den Besitz des zweiten Ich und als zweiter Ich für die Losreißung vom ersten mein ganzes Wollen einsetzen, kein Opfer, auch das höchste nicht, scheuen. Ja und warum denn das? Ich hab' es hundertmal gesagt und werde es zum hundert und erstenmal Jedem vergeblich sagen, der sich des Unglücks oder, wie es Andern scheinen mag, des Glücks erfreut, in politischen Dingen nicht Partei zu sein,

Partei in der reinsten, einfachsten aller Bedeutungen: einer Nation anzugehören und als Glied derselben, wie es sich ziemt, interessirt, ja im vollsten Sinn interessirt zu sein. Mag eine Nation ein fremd Stück Land auch mit vollem Unrecht besitzen, sie gibt es nicht freiwillig her, kann es nicht hergeben, weil ihr die fremden Nationen das Stück auch nicht hergeben, das sie von ihrem Land vor Zeiten abgerissen haben. Es gibt keinen Staat, der einfach mit einer Nationalität zusammenfiele, der nicht in eine fremde hinübergegriffen hätte; diese Verzahnung, Verflechtung ist durchaus gegenseitig; ginge es ans freiwillige Abgeben, ganz Europa käme ins Wandern, der Logiswechsel wäre so allgemein, daß die Möbelwägen einander umstießen. Das Recht der Nationen auf ihr verjährt entrissenes Eigenthum ist todter Titel, es lebt erst, indem es erkämpft wird. Jede erweist der andern die Ehre, zu warten, bis sie auf diesem ritterlichen Weg ihr Recht mit dem Stahlhandschuh beweist. Sie, verehrter Herr, sind Deutschrusse; ich weiß in der That nicht, wohin Sie eigentlich, d. h. in Ihrem nationalen Grundgefühl, sich rechnen. Zu Deutschland? Warum sparen Sie dann die Predigt vom Herausgeben gestohlenen und geraubten Guts nicht für Rußland auf? Oder zu Rußland? Gilt es Ihnen vielleicht als ein Culturstaat, der das Recht des Uebergriffs über fremdes Land und Volk auf seine geistige Mission stützt? Nun, mit einem solchen Culturstaat kann es Oesterreich an Beruf zur Völkerbildung, denke ich, immerhin noch aufnehmen und dann weiß ich nicht, warum es nicht mit eben so gutem Grunde den Fuß in Italien behalten sollte, wie Slave und Mongole in Deutschland. Sie müssen mir, wohlmeinender Herr und

Freund, schon verzeihen, wenn ich etwas irr und wirr in meinen Fragen bin. Der ganze Theil Ihres Aufsatzes, der die Ueberschrift: pro popolo italico führt und worin meiner so liebreich gedacht wird, ist geeignet, mich in Unsicherheit über Ihren Standpunkt zu versetzen. Eine solche Apologie schreibt man nicht für ein Volk, wenn man mit ungetheiltem Lebensgefühle selbst einem Volk angehört; es ist gut und recht, die Italiener gegen langverjährte Verkennung in Schutz zu nehmen, aber wer seine volle Liebe dem eignen Vaterland aufspart, wie eine richtig bestellte Natur dieß von Rechtswegen mit sich bringt, der wird z. B., wenn er den südlichen Raceköpfen die deutschen Doggengesichter oder der raschen Fassung des italienischen Bauern die Hartköpfigkeit des deutschen gegenüberstellt, sich nicht versagen, gewisse Eigenschaften des schwerfälligeren und scheinloseren Menschenstammes geltend zu machen, durch die sich die Rechnung ausgleichen dürfte; er wird die Neigung der Wälschen zu Lug und Trug und Mord, er wird das Räuberwesen — Züge übler Art, die jeder Gute in Italien selbst betrauert, während sie doch leider die allgemeine Volksstimme nicht mit der gebührenden Strenge verdammt — er wird diese schweren Krankheiten weniger schonend anfassen, als Sie gethan haben, er wird überhaupt dem fremden Volke, das er achtet, aus Achtung die unangenehme Wahrheit so hell und ganz wie die angenehme ins Gesicht sagen. Die Italiener sind ein liebenswürdiges, ein geistvolles, ein flottes, ein natur-adeliges Volk, eine Sonne unter den Völkern mit breiten, dunkeln, rabenschwarzen Sonnenflecken; man möchte sie gleichzeitig küssen und prügeln; sie sind würdige, feine, feurige Männer und schöne, anmuthige,

lebensvolle Frauen und sie sind zugleich Kinder mit tief eingerosteten, zur Teufelei gewordenen Kinderunarten; man kann ihnen, wie immer sie Einen ärgern, nicht auf die Dauer böse sein, namentlich darum nicht, weil es unter ihnen keine affectirten Menschen gibt, weil sie geistige Naturwesen, weil sie zwar oft genug im bedenklichsten Sinne, dann aber auch wieder im hohen, im idealen, im Homerischen Sinne naiv sind. Wenn man denn mit ihnen, über sie redet, soll man sie nicht verhätscheln. Sie haben nun die freie Hand, sich selbst zu erziehen; aber die Nationen erziehen sich auch gegenseitig; das öffentliche Urtheil wirkt mit; die einzelne Stimme will in diesem großen Ganzen wenig sagen, aber sie bedeutet nicht nichts; so helfe sie denn mit im Erziehen, nicht im Verziehen.

Und nun habe ich, da ich von der Kriegsfrage sprach, erst wieder die französische Hülfe vergessen! Wer Lust hatte, zu schwärmen für den gallischen Retter, der mit der einen Hand den Degen zur Befreiung der Nationalitäten zog und mit der andern das Elsaß fest im Sacke geklemmt behielt, worin das ganze von ihm entwürdigte, geknechtete Frankreich schwitzt, wer sich mit John Bull für die Befreier der Halbinsel erhitzen wollte, dem John Bull, der so väterlich mild auf der grünen Insel waltet, die er aus so reiner Liebe sich angeeignet hat, — das ist Geschmackssache, man lasse Jedem seinen Spaß; ich aber habe meines Wissens noch Niemand Anlaß gegeben, mich in die Kreise der Bildung zu zählen, wo man die Dinge der Welt mit spannenlangem Sinne mißt, wo man die Phrase des politischen Eigennutzes für edlen und reinen Enthusiasmus nimmt und hinter Schnupftabakstüten oder bei fetten Zweckessen die Völker befreit,

während man mit breitem Philistersitzmuskel fett und schwer auf dem eigenen geraubten Gute sitzen bleibt. Sie, Herr Staatsrath, gehören auch den Kreisen an, wo man weiß, was der französische Beistand, was französische Siege in Italien nicht für Oesterreich allein, nein, für ganz Deutschland, für Europa bedeuteten: die Oberhand Frankreichs in der europäischen Politik, die Verdopplung seines alten Uebergewichts, die anmaßende Einmischung in unsere Angelegenheiten, die geschärfte Gier nach dem linken Rheinufer, kurz ein unrühmliches, ein entehrendes Verhältniß zum übermüthigen Nachbar. Wenn er bis jetzt diesen Vortheil nicht ausgenützt hat: wahrlich es ist nicht das Verdienst der edeln Deutschen, die damals seinem Emporsteigen frohlockend zusahen, und eine Voraussicht, die bis heute sich nicht bewährt hat, ist darum noch keine falsche. Wir haben im Jahr 1859 unsere Schwäche aufs Neue besiegelt; das deutsche Blut, das in jenem Sommer nicht floß, wird in Strömen noch fließen, um die Schuld der damaligen Unterlassung zu büßen, zu tilgen.

Die Thatsache ist vollendet; Italien ist frei; noch einmal: es sei ihm gegönnt, obwohl es durch fremde Hülfe frei wurde, und es sei ohne Bosheit erwähnt, daß der linke, italienische Flügel in der Entscheidungsschlacht von Solferino geschlagen worden ist. Was uns Deutschen die großen Uebel getragen hat: neben der tiefen Beschämung vor Frankreich die giftige Anschürung des innern Parteihasses, das hat nach der andern Seite auch Segen gebracht: die erste große Bresche in die Mauer des österreichischen Absolutismus, den Handelsvertrag der Bundesländer mit Italien, die Klärung unseres Verhältnisses zu einem Volk, zu dem

wir Deutsche einen reinen Gegensatz bilden, wie kein anderes, und eben daher einen fruchtbaren, einen belebenden Gegensatz, so belebend, so anziehend wie der Gegensatz der Geschlechter, einen Gegensatz, der als thätige, industrielle, politische, religiöse, künstlerische, literarische Verbindung beiden Theilen nur zum immer wachsenden Segen gedeihen kann.

Damit wären wir zwei, Sie, mein deutschrussischer Freund, und ich miteinander fertig. Was Sie gegen die Allgemeine Zeitung gesagt haben, mag diese mit Ihnen abmachen. Ich meines Theils hätte Sie nur zu fragen, ob Sie wohl, wenn Sie Artikel in ein Organ geben, dessen Parteistandpunkt Ihnen zusagt, hiemit glauben für Alles, was sonst darin steht, die Verantwortung übernehmen zu müssen, und ob Sie wohl, wenn Sie das glauben, überhaupt eines fänden, in das Sie schreiben könnten? Die Allgemeine Zeitung hat, so viel sei hier beigefügt, den Fehler begangen, sich in die vollendete Thatsache nicht zu fügen, sondern mißgünstige Beiträge über Italien nach dem Abschluß der großen Begebenheiten noch aufzunehmen. Ob ich hiezu geschwiegen oder mich gegen die Betheiligten offen ausgesprochen, das wissen Sie, Herr Staatsrath, nicht, und weil Sie es nicht wissen, so gehen Sie nur meine Artikel an, mein Verhältniß zu den Leitern des Blattes geht Sie nichts an.

Hiemit addio, Signore! Du aber, Italien, blühe, gedeihe —

„E tu abbi i miei voti, o Italia bella!
E sul nuovo cammin de la tua gloria
Luce s'irraggi di perpetua stella!"

Ein Gang am Strande.

Vorbemerkung.

Dem folgenden Reisebild und seinen politischen Betrachtungen wird man augenblicklich ansehen, daß das Ganze geschrieben ist vor den Ereignissen, die sich seit Ende Januar Schlag auf Schlag gefolgt sind: dem Obertribunalbeschluß in Berlin, den ausgezeichneten und muthvollen Reden im Abgeordnetenhause, dem raschen Schlusse der Sitzung, dem ersten Drohen des Kriegs zwischen Preußen und Oesterreich, dem hochkomischen Schachzug, womit uns dieselbe Hand Bewilligung unserer heiligsten Volksrechte anbietet, die denselben im eigenen Hause täglich ins Gesicht schlägt, und endlich der Sachlage von heute, bei der es von Stunde zu Stunde wahrscheinlicher wird, daß Preußen, nachdem der erste Anlauf zum lang gewünschten Kriege auf Hindernisse stieß, Italien auf Oesterreichs Ferse hetzt, um ihm, während es dort gepackt wird, gleichzeitig auf die Schulter zu springen.

Ein übler Schein kann auf mich fallen, da ich diese Arbeit nun doch veröffentliche wie sie einmal ist: es kann aussehen, als verlange ich, man solle Reflexionen, welche auf die Lage der Dinge nicht mehr passen, aus dem einzigen Grunde noch interessant finden, weil sie von mir kommen, — was ja freilich kein kleiner Grad von Eitelkeit wäre. Ich könnte gegen diesen Schein vorbringen, daß es doch

auch ganz unangefochtener Brauch ist, ältere, schon gedruckte Arbeiten, deren Inhalt sich auf eine längst vergangene Gegenwart bezieht, gesammelt noch einmal herauszugeben; doch es besteht ein Unterschied, den ich gern einräume: Gedanken, die mit der Gegenwart, mit der sie sich einst beschäftigten, ganz vergangen sind, haben — vorausgesetzt natürlich, daß sie nicht inhaltsleer seien, — ein Recht, als Beitrag zum Bilde der Vergangenheit noch einmal ans Licht gezogen zu werden, sie sind historisch geworden, haben rein contemplative Bedeutung erhalten; was aber mit der Gegenwart sich befaßt, will irgendwie, wenn auch mit dem bescheidensten Anspruch, praktisch wirken; da erwartet man denn, daß nicht halb veraltet sei, was geboten wird, daß die eigentliche Gegenwart, nicht bloß ein Stück derselben besprochen werde, das nur im Zusammenhang mit einer folgenden Reihe zu ihr gerechnet werden kann, für sich genommen aber schon der Vergangenheit angehört. Allein so steht es hier denn doch wohl eigentlich nicht. Meine Betrachtungen bewegen sich um den Beifall, den die Erfolge der preußischen Politik in der schleswig-holsteinischen Angelegenheit gefunden, um die Zustimmung eines großen Theils der Nation, das unthätige, schlaffe Zusehen des andern zu dem Gelüste der Einverleibung der Herzogthümer und den aus ihm hervorgegangenen Gewaltschritten; dieß ist nicht ein vergangenes Stück unserer neuesten Geschichte, sondern der eigentliche Mittelpunkt ihrer wirklichen Gegenwart; der Beifall dort, die Feigheit hier ist es, was die preußische Anmaßung ermuthigt, auf ihrer Bahn vorwärtszuschreiten. Auch eine rein despotische Politik kann das, was von der Spree aus jetzt unter-

nommen wird, nicht wagen, wenn nicht vorher Bewußtsein und Gefühl der Nation bei den Einen verführt, bei den Andern durch Angst betäubt ist. Verlaufen sich — wider Vermuthen — auch dießmal die Wogen der drohenden Kriegsgefahr, liegt dann der nackte Boden wieder vor unsern Augen, so wird sich einfach zeigen, daß es noch unverändert der zähe Lehm der preußisch-unitarischen Doctrin auf der einen, die Muth- und Rathlosigkeit ihrer Gegner auf der andern Seite ist, woraus er besteht. Kaum waren in kurzer Windstille zwischen den letzten Stürmen die Wasser etwas zurückgetreten, so wurde alsbald dieser Grund wieder sichtbar; es offenbarte sich, daß man irrt, wenn man meint, es sei Bismarck durch die neuen Mißhandlungen der Verfassung und des Rechts gelungen, die Annexion sogar in Preußen unpopulär zu machen; ich führe nur an, was die Volkszeitung, die doch in dieser Sache zu den billigsten aller preußischen Blätter gehört, ganz vor Kurzem erklärt hat: erstens, dem Volke Schleswig-Holsteins sei kein Regent wider seinen Willen aufzudrängen, vielmehr hierüber sei volles Selbstbestimmungsrecht einzuräumen; zweitens, es müsse sich den Verpflichtungen unterwerfen, welche die deutsche Nation längst den Einzelstaaten gegenüber einer Centralgewalt auferlegt habe, d. h. es müsse die militärische und diplomatische Souveränetät an Preußen abgeben (also seinen wahren Regenten in Preußen suchen) und hiezu dürfe es, falls es sich weigere, auch gezwungen werden. Genau die Logik, welche der folgende Aufsatz aus einem preußischen Blatt vom September anführt. Wenn es so steht, wird wohl auch heute nicht zu spät kommen, wer sein Scherflein dazu

beitragen will, den angefressenen Wahrheits- und Rechtssinn der Nation aufzurichten. Erschlichen wird die Behauptung durch den tausendmal gehörten Scheingrund, nur Preußen könne die Herzogthümer schützen. Der Bund kann sie nicht nur schützen, er hat sie geschützt, er wollte sie aufs Neue schützen; wer sie im Stich gelassen, verrathen, wehrlos dem Feind überliefert, bei dem letzten Einmarsch die Bundestruppen hinweggestoßen hat, um dann vorzugeben, der Bund könne und wolle nicht, das ist Preußen und Oesterreich. — Die Politik ist ein Spiel der Interessen und der Willkür, in welchem der höhere, von Ideen geleitete Geist wahrhaft großer Staatsmänner und der einfache Rechtswille der Völker den sittlichen Factor herzustellen hat. Die ersteren haben wir nicht, wo bleibt der zweite? Wäre das jetzige Chaos denkbar, in welchem wir das Schändlichste für möglich halten müssen, Bekriegung Oesterreichs durch einen deutschen Staat im Bunde mit dem Fremdland Italien und mit französischer, um unbekannten Preis gekaufter Erlaubniß, wenn dieser sittliche Factor nicht faul geworden wäre?

Wenn je in der Welt ein Grund für einen Satz, ein Mund für eine Wahrheit, ein Gefühl nach einem Ziel, ein Bedürfniß, eine Nothwendigkeit nach einer Maßregel gesprochen, gezeugt, geseufzt, gerufen, geschrieen hat, so schreit jetzt die Lage Deutschlands nach Bildung einer dritten, mittleren Macht, die den zwei Urhebern unserer Leiden, den Großmächten, ein Weder — Noch zuriefe. Diesem Programm, das auch die folgenden Betrachtungen hoffnungslos aussprechen, dem Programm für einen erträglichen Uebergangszustand, der doch geraume Zeit vorhalten könnte und

den Keim für Bleibendes enthielte, haben die Spötter weniger geschadet, als die demokratischen Anhänger, die in ihrer beliebten Weise, sich selbst den Weg zu verrennen, es zugleich empfehlen und, indem sie als Hintergrund die Föderativrepublik hinstellen, mit Hand und Fuß dagegen arbeiten. Die Wahrheit ist, daß, wer die Verwirklichung dieses organischen Gedankens unternähme, das ganze gebildete Bürgerthum unserer Staaten als den natürlichen Mäßiger blinder Ueberschreitungen auf seiner Seite hätte; aber die Wahrheit ist freilich auch, daß er den Muth des Mannes bedürfte, der sich nicht fürchtete und wenn jeder Ziegel auf dem Dach ein Teufel wäre; denn beginnen müßte er mit einer kleinen Gruppe, aufrufen müßte er das ganze Volk und der sicherlich drohenden bewaffneten Einschreitung der Großmächte hätte er keine ausreichende Waffe entgegenzusetzen, als die Bewegung, die er ihnen ins eigene Haus wärfe.

Fehlt uns, wie zu befürchten steht, das Zeug zu so kühnem Werke, dürfen wir keinen politischen Luther erwarten, keinen Reformator, der die Reform da heraufholte, wo Deutschland ist, aus dem Kerne Deutschlands bildete, der aus den zwei verknöcherten Dogmen Schwarzweiß und Schwarzgelb zur vollen Farbe zurückgriffe, sollte es namentlich wahr sein, daß Blauweiß von Schwarzweiß geködert ist, dann steht vor uns die Zweitheilung Deutschlands, wenn es zum Kriege kommt. Ein Staat, an dem ein Verrath ausgeübt wird, wie allem Anscheine nach jetzt an Oesterreich, wird nicht nur durch die Wucht der Verhältnisse, sondern, trotz seiner alten, neuen und neuesten Sünden gegen Deutschland, selbst durch neu erwachende Sympathie dessen südliche Hälfte mit

sich fortreißen, während die norddeutschen Staaten vom preußischen Strudel verschlungen werden. Verzweifeln dürfen wir nicht, auch wenn es bis dahin kommt. Ein ganzes, klares Uebel ist besser, als die jetzige schmutzig trübe Gährung; die innere Einheit unsrer Nation ist nicht todt, sie schlummert nur; eine deutliche Zwei wieder aufzuheben wird ihr nicht so schwer werden, als in eine arithmetische Masse Ordnung zu bringen, worin die Zwei zwischen verworrenen Bruchzahlen umherschwimmt.

Uebrigens habe ich noch einen Vorschlag und einen Wunsch. Der Vorschlag ist für einen Caricatur=Zeichner. Text: „Wir sind im Stand, aus zuverläßiger Quelle Nachricht über den Schauplatz zu geben, auf dem sich der deutsche Bürgerkrieg bewegen wird.“ Bild: Der deutsche Michel liegt schlafend auf dem Bauch, neben ihm Tabakspfeife, Bier, Wurst, Käse und ein Blatt, worauf zu lesen: Resolutionen; sein breiter Rücken ist das Schlachtfeld, am Stiefel rücken die Italiener, am Schädel die Preußen herauf, in der Mitte steht die östreichische Armee, auf einer sichtbar exponirten Stelle die beobachtende bewaffnete Neutralität der Mittel= und Kleinstaaten. — Der Wunsch heißt: Wenn es losgeht, dann laßt uns zum Himmel flehen, daß zu allen Uebeln das äußerste, der Einfall französischer Waffen, sich geselle; dieß wenigstens vermag vielleicht den Schnarcher zu wecken.

Ich wandelte am Strand auf der Insel Sylt. Die See ging hoch, ein scharfer Nordost drückte ihr die Sporen ein. Es war kein Rhythmus mehr im Wogenschlage wie an ruhigeren Tagen. Wer das Meer kennt, weiß, wie reizvoll der Anblick des methodischen Werdens, Wachsens, Vergehens der Wellen ist. Die Form ist zuerst einfach konisch, die zuwachsende Wassermasse verändert sie, die Seiten werden ungleich: die von der See her geschwellte nimmt mehr und mehr die Form eines Schwanenhalses oder schön geschwungenen Roßhalses an, die dem Lande zugekehrte wird zur Hohlkehle. Nur einen Moment kann diese Form dauern, denn die Welle ist hiemit im Stande der völligen Reife. Ihre Auflösung besteht darin, daß sie sich über sich selbst übergießt; als Wasserfall stürzt sie sich über ihre hohle Seite und eilt nun, gedrängt von den Nachfolgerinnen, als Schaum dem Lande zu. Der Schaum muß zurück und schon wieder halb zu Wasser geworden wird er von der nächsten Welle aufgenommen, steigt in jener Hohlkehle mit zum Kamm empor, so muß die alte Welle wieder ans Land und wie lang es braucht, bis ihre glatten Atome ganz zerstreut und draußen sind im offenen Meer, wer weiß es? Denn wer könnte Festes unterscheiden im ewig Rinnenden, das immer neuen Zufluß

anders woher zu holen scheint und ihn doch immer nur aus sich selbst nimmt und „will sich nimmer erschöpfen, noch leeren, als wollte das Meer noch ein Meer gebären?“ Die Auflösung, die Selbstübergießung der Welle ist die schönste Scene des immer neuen Schauspiels. An irgend einer Stelle verkündigt der ansetzende Schaumkamm, daß nun das Schütten beginnt, es läuft dann rasch, als bliese man ein Kartenspiel um, an der Welle hinunter; oft beginnt aber dieser Ablauf an zwei entlegenen Stellen und nun ergötzt sich das Auge daran, wie die zwei Bewegungen sich einander nähern und zusammentreffen. Der schaumige Ueberstuhrz erinnert an die Mähne des Rosses, wie der Rücken der Welle an den Hals, das Aufsteigen an das Bäumen, und nichts liegt näher, als daß dieß feurige Thier mit dem schwungvollen Bau Symbol des Meeres ist und Poseidons Wagen zieht. Der Ton des Uebergießens ist ein zischender, schüttender, klatschender, plätschernder, während die werdende Woge durch breites, volles, ansteigendes Brausen sich verkündigt. Nicht aber jede Woge gelingt, der einen wird im unendlichen Rinnspiel die Nahrung von einer andern entzogen, die andere, halb fertig, wird von einer stärkeren gekreuzt, wie ein Menschenleben von widrigem Geschick; die Badenden kennen das; es ist lustig, die nackten Männchen — wie klein ist der Mensch, am großen, schrecklichen Elemente gemessen! — den Wogen nachspringen zu sehen, um ein gediegenes Sturzbad zu erhaschen, und enttäuscht hinwegwaten, wenn die Woge mißlang. Auf Sylt darf man sich freilich hübsch in Acht nehmen; das ist eine wilde, tückische See; ist sie nur etwas über das Gewöhnliche bewegt, so hält der stärkste Mann

nicht den Wasserfall der Woge selbst, mit Mühe den nachfolgenden Schaumstoß aus; wer nicht mit richtiger Schulterwendung zu pariren weiß, wird noch von diesem auf die Nase geworfen, daß ihm Hören und Sehen vergeht. Der Rückprall einer zerschäumten Welle aber hatte in diesem Sommer eine Dame aus Esthland in die See hineingerissen, glücklicher Weise konnte ihre Schwester sie erhaschen, als eine der nächsten Wellen sie wieder dem Lande zuschwemmte; es gelang schwer, die Bewußtlose ins Leben zurückzubringen.

Wie ähnlich ist diese Wogenwelt der Berge- und Felswelt des Hochgebirgs! Dort Alles Bewegung, hier Alles starr, und doch wie ähnlich! Nicht bloß weil lebendige Phantasie die Vorgänge aus der Gestaltungszeit unserer Erde sich erneuert, durch welche diese Formen einst wurden, das Urgebirg aus Feuerschooß sich thürmte, das Flözgebirg angeschwemmt, von Wassern wieder durchschnitten, durch unterirdische Kräfte wieder da gehoben, dort zerworfen wurde: nein, es ist das Unerbittliche, was beiden so entgegengesetzten Erscheinungen so verwandte Großheit gibt. Wen der Anblick des Gebirgs erhebt, der bedenkt aufschauend an den steilen Schroffen, starren Rücken, stolzen Stirnen und ragenden Zacken nicht, daß menschliche Kühnheit schon höhere bestiegen hat, die unerreichbar schienen; wer das Meer bewundert, der vergißt, daß selbst dieses furchtbare Roß im Menschen seinen Reiter gefunden hat, oder er erinnert sich nur der Wildheit, womit es ihn abwirft. Des Leviathans im Buch Hiob mag er gedenken: „Meinest du, er werde dir viel Flehens machen oder dir sanfte Worte geben? meinest du, daß er einen Bund mir dir mache, daß du ihn zum Knecht

habest? Kannst du mit ihm spielen wie mit einem Vogel? — — Wer öffnet seines Rachens Thor? Um seine Zähne lagert Schrecken — auf seinem Nacken wohnt Stärke und vor ihm her tanzet die Angst.“ In der freien, wilden, untractabeln, ungebogenen Kraft weist der Herr den Hiob an das Bild seiner Allmacht zu suchen; im schrecklich Unbedingten erscheint die Urkraft. An Alles, was unerschütterlich, sich selbst gleich, hoch und stolz ist auch im Menschenleben, was sich nicht abbiegen, nicht kneten läßt und schlechthin thätig ist, mahnen die majestätischen Höhen und die ungebändigten Wogen; ein Schauspiel, wohl geeignet, die Nerven der Seele zu stärken; wer tief verwundet ist von den Geschoßen des Schicksals, der mag da hinschauen und lernen, daß man mit der Weichheit nicht durchkommt und daß Kraft die Losung des Lebens ist.

Dießmal aber wollte mir die Stimmung nicht zu Stande kommen. So groß ist ja auch das Großartigste nicht in der Natur, daß es wirken könnte, wo die Gemüthslage nicht darauf eingerichtet ist. Das Brausen, Zischen, die klatschenden Schläge durchkreuzten sich mir unbehaglich und unrhythmisch im Gehör und zwischen dem Donnerton glaubte ich kichernde Geister zu vernehmen, die sich über den verdrießlichen Wanderer lustig machten. Ich wußte nicht, war es die Sehnsucht nach einem andern Meere, was mich unempfänglich stimmte, oder sehnte ich mich dahin, weil ich nicht bei Stimmung war. Ich hatte im Mai mein geliebtes blaues Mittelmeer wieder gesehen, war von Livorno in lauer Mondnacht nach Genua gefahren; muntere Delphine spielten damals um das Schiff; am andern Morgen stand

ich auf der Kuppelgalerie der Kirche S. Carignano; in einem Meere von Blüthen schwangen sich die Gelände, welche die stolz aufsteigende Stadt umfaßten, die gesegneten Küsten, riviera di levante und di ponente hinaus in die Ferne und umfaßten den strahlenden Spiegel eines Himmelsblau, dessen Tiefe dem Nordländer, wenn er kaum hinweggereist, alsbald wieder unglaublich ist. Und am innern Auge gingen die Bilder von Venedig, Bologna, Florenz, Pisa vorüber, die Marmorpaläste, die prangenden Hallen, der Wald von Kunstwerken, womit der menschlich schöne Stolz dieser Städte Kirchen, Straßen, Stadthäuser, Klöster, Friedhöfe geschmückt hat. Das war etwas anderes, als dieß gelbgraue Meer, die fahlen Dünen am Strande, die zerstreuten Strohhütten der paar armen Dörfer und das Städtchen Keitum. So öd und kalt ist diese See, daß man selten eine Möve sieht, nicht einmal Quallen wirft sie aus, wie auf Norderney die Fluth sie auf den Strand zu spülen pflegt; dagegen vergeht selten eine Woche, wo nicht ausgeworfene Trümmer gestrandeter Schiffe von einer Gefährlichkeit zeugen, die doch leicht das Gemüth aus der betrachtenden Stimmung hinweg in ein täuschungsloses Mitgefühl mit menschlichem Elend reißt. Eben an jenem Abend stieß ich auf den Rumpf eines geborstnen Mastes und eine Anzahl von Waarenkisten; sie trugen alle einen italienischen Namen, der Kaufherr, der Sohn des sonnigen Südens, schlief wohl nun tief auf dem Grunde der kalten, grauen, tückischen Nordsee.

Ich bin nicht gewohnt, das Heimische unzeitig zu vergleichen und untreu zu verachten. Die Reise hatte mir wiederholt, was ich längst wußte: daß der Norden auch seine

Reize hat. Das saftige Grün der Wälder und Wiesen, das stattliche Vieh auf den malerischen Weideplätzen grasend oder gelagert und ruhig wiederkäuend, die niedrigen Backsteinhäuser mit den Strohdächern, von Ulmen, von Buchen überall freundlich umschattet, der grauliche Ton der feuchtern Luft, der schon in geringer Ferne Alles umsäumt und beschleiert: das Alles ist malerisch auf seine Art, fühlt sich wohnlich, gemüthlich, heimlich und man begreift recht wohl, wie Menschen, die hier zu Hause sind, auch Heimweh leiden können, wenn sie in der Ferne weilen. Und die See bleibt doch immer See! Dieß Unendliche, Unbegrenzte, stets Bewegte, Durchsichtige, krystallisch Spiegelnde stimmt doch immer weit und frei, führt die Seele hinaus, rollt ihr Bilder des großen Völkerverkehrs auf und macht sie lustig zu Gedanken der Kühnheit, der Unternehmung. Kurz, die See ist immer etwas Flottes; das Studentenwort ist nicht umsonst vom ungehemmt Fließenden genommen; wohl gibt es auch an der See Philister, aber der Seephilister ist doch ein flotterer Philister, als der eingeklemmte, klebrige Philister des Binnenlandes. Ist die Nordsee nicht so einfach schön wie das mittelländische Meer, so ist sie dafür dramatischer. Ebbe und Fluth sind ihre Akte und Scenen, oder, wenn man will, auf Ruhe folgt wiederkehrend erschütternde Schicksalswendung und Katastrophe. Und selbst die Farbe! Ich habe Tage erlebt, wo auf diesem trüben Gelbgrau das sanfte Blau des nordischen Himmels bei hellem Sonnenschein sich so glänzend spiegelte, daß beide Farben reizvoll spielend in einander schienen und stachen, es war wie schillernder Atlas.

Und wie treffliche Menschen hatte ich gefunden! Die

deutsche Nation weiß längst, was sie an jenen Stämmen hat, sie sind in langer Feuerprobe bewährt wenig Schein und um so mehr Wesen, nicht rasch, nicht wortreich, aber zäh, ausdauernd, gediegen. Wem die funkelnden Blicke, das feurige Gebärdenspiel, die laute und geflügelte Rede des Italieners, die Elasticität der Bewegung, der tobende Lärm der Straßen, die ganze Menschenart, in deren Naturell das Innere ungehemmt, stetig an die Oberfläche herauswallt: wem dieß Alles in naher Erinnerung ist, der sieht sich hier in eine Welt versetzt, die einen vollern Contrast nicht darbieten könnte, und der Süddeutsche mit den rascheren Pulsen des Weinländers mag sich im ersten Gefühle der Fremdartigkeit leicht dem Italiener näher fühlen, als diesem Zweige seines Volkes. Nur etwas Geduld, nur etwas Versetzung in ungewohnte Formen, nur etwas Gemüth und Erfahrung genügt, um ihn zu überzeugen, wie ganz wir zusammengehören. Denn in der That: mißt man die Naturen mit dem Maßstabe einer freien, fließenden Beweglichkeit, mit jenem Begriffe des Racemäßigen, der da fordert, daß ein gewisser angeborner Adel der Formen den innern Werth unmittelbar auf der Oberfläche zeige, so bestehen wir Süddeutschen so schlecht wie Westphalen, Friesen, Angelsachsen, alle niederdeutschen Stämme. Die Züge sind voller ausgeladen, Mienenspiel, Gebärde, Rede ist lebhafter, aber an jene Formenwelt gehalten, die das Erbe der classischen Bildung noch in so klarem Naturstempel ausgeprägt an sich trägt, heißt es eben auch hier: knorrige Köpfe, schwerfällige Figur, trägerer Nerv, und müssen auch wir bitten: warte nur noch ein wenig, bis der Gehalt Zeit gefunden hat, über

die hartkantige Schwelle zu treten. „Etwas Erfahrung“ habe ich gesagt: ich dachte an die Gastfreundschaft, die mir auch bei diesem Besuch im Norden so offen entgegengekommen ist. Gestehen wir Süddeutschen es nur: der Norden ist gastlicher, als wir. Der hellere Himmel zieht uns aus dem Hause und wir schleppen den Fremden zehnmal in Biergarten und Weinstube, ehe wir ihn einmal an unserem Heerde bewirthen. Dort, im nebligen Flachland, ist das Haus der warme Mittelpunkt des geselligen Lebens und auch in diesem Sinne gilt, was von allem deutschen Wesen gilt: innerer Werth bei scheinlosem Aspecte des Aeußern. Eng und krähwinklich war die Klage über die „Zugeknöpftheit der Bremer“ auf dem Schützenfeste vorigen Sommers. Hätte sonst nichts gefehlt, als daß die Leute dort sich Einem weniger rasch an den Hals werfen, weniger schreien und jodeln, als die Zecher aus Schwaben und Franken und der Pfalz, so hätte die wackere Stadt nicht mit so unerquicklichem Erfolge die ungemeinen Anstrengungen gemacht, um ein frohes und hohes Fest zu Stande zu bringen. Ach! es fehlte anderswo: an einer Bedingung, für die es kein Machen, Bestellen und Rüsten gibt. Doch ich wollte noch nicht von diesen Schatten des Reisebildes reden. Ich habe gestanden, daß auch nach der Kunstwelt Italiens mich an dem Dünenstrande der Nordsee eine Sehnsucht befiel, und wenn ich gerecht sein wollte, durfte ich doch nicht vergessen, daß ich erst kürzlich ein herrliches Kunstwerk hier, im grauen Norden gesehen hatte.

Es war der Hochaltar von Brüggemann im Dome zu Schleswig, vollendet im Jahr 1521, eine Verbindung selbständiger und verzierender Holzsculptur, wie man sie wohl

nicht wieder finden wird. An dem berühmten Hochaltar zu Blaubeuren hat die Schnitzerkunst der Schule Syrlin das Beste in der Ornamentik gethan; nur wenige plastische Figuren sind an die schlanken Glieder des reichen, feinen, glanzvollen Decorativbaues gelehnt; den Schmuck der Grundflächen hat die Malerei übernommen. Neben ihr durfte die Sculptur nicht farblos bleiben; die Figuren sind in durchgeführter coloristischer Weise bemalt und die ganze verzierende Architektur, die den Schrein umfaßt und frei übersteigt, schimmert in reicher Vergoldung. Der Altar zu Schleswig ist Ein Ganzes, durchaus nur Werk der Holzsculptur, eine und dieselbe Hand hat die Mitte und die Flügel des Schreins mit kleinen, in vertiefte Fächer eingelassenen Figurenbildern geschmückt und dieß Werk der freien, eigentlichen Plastik mit Verzierungen eingesäumt, deren quellende Fülle sich mäßigt, damit der höheren Formensprache derselben Kunst nicht das Wort genommen werde. Doch verweilt das Auge, von den selbständigen Darstellungen zu diesen Säumen und Bekrönungen zurückkehrend, mit reiner Befriedigung auf ihren Linien und ihrem harmonischen Verhältniß zum Körper der ganzen Construction. Das Spätgothische macht sich in Umbiegung der Ranken, Liebe zum Runden (z. B. einfachen Ringen statt der Krabben) bemerkbarer, als in manchen gleichzeitigen Werken, aber durchaus nicht zum Schaden des Ganzen, vielmehr entspricht der Anklang an Renaissance, der hierin sich kund gibt, nur wohlthuend einem bestimmten, nachher zu besprechenden Zuge der Formgebung in den Figurenbildern; doch treten auch rein gothische Motive von der zierlichsten Erfindung auf, so der reizende Blätterstab

am Wulste des Gesimses der Altarstaffel. Vorerst ist noch zu sagen, daß wir der wohlberechneten Anlegung des Ganzen auf die frei plastischen Darstellungen aus der heiligen Geschichte hier also den Besitz eines unbemalten Sculpturwerks aus einer Zeit verdanken, die noch gewohnt war, wie dort in Blaubeuren, so auch sonst die reine Wirkung der Form durch vollen Farben- und Goldglanz zu kreuzen und dadurch auch das eigentliche Figurenbild in Ornament zu verwandeln. Es sind achtzehn kleinere Compositionen an den Flügeln und der Altarstaffel, zwei größere in der Mitte, darüber die Einzelfiguren des Adam und der Eva seitlich am Giebel, der Maria in dessen Mitte höher und Christi unter dem höchsten Baldachine, worüber eine Schlußblume aufsteigt; Engelsgestalten schmücken außerdem die höchsten Zwickel der Altarflügel und die Spitze zweier Fialen; übersehen habe ich die merkwürdigen Porträtfiguren Christians II. und seiner Gemahlin Isabella (wohl die Stifter?); ich habe sie erst in den Photographien entdeckt und kann ihren Standort nicht angeben. Der Inhalt der Darstellung ist die Leidensgeschichte Christi; sechs Bilder des linken Flügels führen bis zum Todesgange, die großen Hauptbilder der Mitte geben die Kreuzschleppung und Kreuzigung, die sechs des rechten Flügels beginnen von der Kreuzabnahme und schließen mit der Bestätigung der Wirklichkeit der Auferstehung durch Thomas; die zwei vereinzelten Felder an den oberen Ecken der Flügel stellen, der linke die Himmelfahrt, der rechte die Ausgießung des heiligen Geistes dar und die Bilder der Altarstaffel feiern das Fortleben des Entrückten im liebenden Gedächtniß der Menschen durch die Scene des Abendmahls und des ersten Liebes-

mahls der Christen; in der Weise der symbolisirenden Analogie, welche die Kunst des Mittelalters liebte, sind diesen Scenen zwei alttestamentliche gegenübergestellt: Melchisedek, den Abraham mit der Gabe von Brod und Wein begrüßend, und die Einsetzung des Paschafestes. Und nun, welche Fülle von Erfindung und Leben in diesem reichen Ganzen! Und wie regt sich unter der Schale der Herbheit, Härte, Gebundenheit der Geist der freieren Linie, der Anmuth und des Schwunges! Die Grundlage von Brüggemanns Styl ist die bekannte Formgebung der deutschen Kunst mit ihrer Ungelenkigkeit, Steifheit, Dürre, ihren Knorren, Dornen und Ecken. Die ganzen Figuren sind häufig leibarm und namentlich die Beine kümmerlich. Es ist merkwürdig, es ist höchst bezeichnend, wie dieß eigentliche Bewegungsorgan von aller noch unfreien Kunst nicht verstanden wurde; der Schritt zur Freiheit war der Schritt des besser verstandenen, gezeichneten Beins. Wie großartig regt sich das höhere Formgefühl schon in Fiesole, aber auf wie meskinem Gestelle ruhen selbst seine gelungensten Gestalten! Doch schon bei Benozzo Gozzoli füllen sich die dürftigen Formen. Die winterlichen Deutschen, die so viel weniger Nacktes sehen, blieben ungleich länger auf so gespanntem Fuß mit dem Fuß. Selbst Peter Vischer, um eine gute Stufe freier, als der ihm verwandte Brüggemann, bildet noch verkümmerte Beine. Mit den übrigen Härten der Form ging Hand in Hand der eckige Faltenbruch und knorrig, hartkantig wie die Körper wurden auch die Köpfe behandelt. In rührender Verlegenheit wie L. Kranach und A. Dürer ist unser Brüggemann, wenn es ans Nackte geht. Welche Noth er wohl gehabt haben mag, bis er zu seinem Adam den

etwas dürr- und krummbeinigen Mann, zu seiner Eva die breitschultrige, schmalhüftige, männisch gebildete Frau auftrieb! In den Bewegungen ist er — nicht durchgängig, wie wir sehen werden, aber häufig — noch schüchtern, ängstlich (wie rührend hölzern schwebt der zum Himmel fahrende Christus!), ein andermal aber unschön verdreht; man betrachte nur den Peiniger links in der Scene der Geißelung und den Träger des Leichnams auf der Kreuzabnahme! Kurz, der erste Eindruck ist wie bei Dürer, wie mit wenigen Ausnahmen bei allen deutschen Meistern selbst dieser blühenden Zeit: — eine Welt von Häßlichkeit! Aber nur einen Moment, kaum einen Moment kann dieser Eindruck dauern. Denn nun — vor Allem, man weiß ja, mit welchen Vorzügen dieß Gebrechen, mit welchem Reichthum diese Armuth des deutschen Styls im Innersten zusammenhing: um wie viel herber in Formen, um so viel lebenswahrer, charakteristischer, individueller und, man darf sagen, um so viel tiefer im Ausdruck, als der italienische Styl. Und kein deutscher Meister übertrifft darin diesen Brüggemann; nur Johann van Eyck, Hemling, Dürer und Holbein stehen ihm gleich. Hier ist jede Figur ein sich selbst gleiches Einzelwesen bis auf Hand und Haarwuchs hinaus; der Mann ist ein Todfeind der ausgleichenden Allgemeinheit musterhaft schöner Form; Eigenthümlichkeit, kräftige Besonderheit des Lebens, folge, was da wolle, das ist seine wie Shakespeares Losung. Gewiß muß es möglich sein, diesem charakteristischen Styl ein bestimmtes Maaß freieren Flusses der Form zuzuwägen, ohne daß er in seinem Wesen aufgehoben wird. Das ist aber schwer genug und darum sehr begreiflich, warum der harte deutsche Sinn sich

eben nicht beeilte, ihn gegen die reineren Wellenlinien der südlichen Kunst aufzugeben. Dennoch bricht nun in diesen geistgesegneten Anfangszeiten des sechzehnten Jahrhunderts auch aus der harten Puppe des germanischen Wesens der Schmetterling der edleren Formschönheit und, obwohl er in der schwereren Luft die Flügel nicht ganz auswickeln kann, er wagt sich doch in die Höhe und fliegt. Wir wußten bis jetzt nicht, daß dieser Flug auch dort hinten im fernen Norden gelang; wir wußten von Hans Holbein, dem ersten und nächsten Verwandten der großen italienischen Schöpfer des schönen und hohen Styls, — der geistesmächtige Dürer ist kaum zu nennen, denn nach kurzem Fortwirken der Eindrücke, die er aus Venedig von Giovanni Bellini mitgebracht, fällt er in die deutsche Formhärte zurück, die er nur auf einzelnen Stellen, wie in seinen vier Aposteln, wieder überwindet —; wir wußten von Peter Vischer, von ihren etwas schwächeren Seitenverwandten Martin Schaffner, Hans Baldung Grün, Matthias Grünewald, von Brüggemann aber kaum dem Namen nach. Nicht in dem Grade frei und gelöst ist er wie Peter Vischer, wie Holbein; nahe zum Letztern stellt er sich an Fülle des Talents, der Erfindung, an Kraft des Lebensgefühls, an Schärfe der Auffassung; nur freilich darf man nicht sogleich an die Dresdner Madonna denken, das Bild, worin das reinere Formgefühl und der Anklang an die Italiener am vollsten und schönsten mit deutscher Charakteristik sich vereinigt. Doch man sehe bei unserem Meister vorerst einmal zu, wie er die Falten behandelt: nur, wo die Gewandstoffe sich stoßen, brechen sie sich eckig, wo sie fließen, fallen sie in freien, schwungvollen, kräftig geschnittenen Falten, wie

sie sich selbst vor einem Griechen gar wohl sehen lassen dürften. Der Mantel der Maria bewegt sich in großartigem, wahrhaft stylvollem Faltenzuge vom linken, das Christkind haltenden Arme nach dem rechten Fuß hinüber; voll gefühlter Bewegung ist aber auch die ganze liebliche Figur; das anmuthige Köpfchen ächt deutsch, ganz an die Madonnen der alten Kölnerschule erinnernd, „minniglich" wie die Zeit es nannte, in reizender Scham bescheidener Hoheit geneigt, gesenkt, die Stellung bedingt durch das Stützen des Kindes an der linken Hüfte, das rechte Bein entlastet, mit gebogenem Knie etwas zurückgestellt, nichts Todtes, nichts Unbeseeltes an der ganzen rührenden, still entzückten und entzückenden Erscheinung! Bewegtheit im energischeren Sinn, Entschlossenheit, Straffheit, Entschiedenheit männlicher Handlung, Stellung, Gebärde zieht sich durch alle Bilder und hat die Erinnerung an die ernsten, resoluten Männercharaktere eines Leonardo da Vinci, Raphael, Tizian nicht zu scheuen, obwohl sie diese Größen nicht erreicht. Vorzüglich die Apostel erscheinen als würdevolle, gehaltene Männergestalten. Die Schergen, die Soldaten, die bei der Gefangennehmung und ganzen Leidensgeschichte Christi thätig sind, scharf porträtirte Individuen vom ächten, schnurrbärtigen Landsknechttypus der Zeit, stehen gespreizt und säbelbeinig, wie man das aus so vielen Bildern als ihren Habitus kennt; die Sicherheit der Anschauung hat hier dem Meister über die sonstige Magerkeit der Leiber und Beine hinweggeholfen; wie straff und frei aber ist namentlich die befehlende Gebärde des Hauptmanns bei der Kreuztragung! Muß man bei mehreren Bildern über das leibarme Schulmeisterlein lächeln, das unserem ehrlichen Meister

als Heiland gesessen zu haben scheint, so staunt man um so mehr über den vollen Ansatz zur Schönheit, zur frei entwickelten Form in dem halbnackten Körper auf dem Bilde der Geißelung und in der Scene mit dem ungläubigen Thomas; der Leichnam, von den Frauen beklagt, erscheint nur von der Hüfte an in unschön verdrehter Lage, der obere Theil, Brust, Arm ist wohlgebildet und der Wurf des zurückgefallenen Haupts wahrhaft Michel-Angelesk. Auch auf der Höllenfahrt Christi regt sich mit Wärme und Kraft der edlere und freiere Formsinn. — Wie viel hätte ich noch zu sagen, wenn ich nicht — auf der Reise wäre! Ueber einen malerischen Zug will ich noch ein Wort beifügen, der einem plastischen Bildercyklus gar wohl ansteht, welcher bestimmt ist, aus dem Dunkel der Vertiefungen hervor, in welche die Gruppen hineingesetzt sind, in ungleich bewegterer Weise zu wirken, als ein Relief oder ein frei stehendes Bildwerk. Dieses malerische Gefühl wird man namentlich auf dem Bilde der Kreuztragung finden: aus einem Kerkerhause geht der Zug mit den phantastischen Trachten und Waffen, den zusammengebrochenen Kreuzträger in der Mitte vorwärtsstoßend durch einen gewölbten Thorweg, den wir im Durchschnitt vor uns haben; ein Neugieriger schaut aus einem Fenster; der Begriff des Heraustretens, Ausmarschirens zur Vollziehung eines Blutgerichts ist so in ächt epischer und im besten Sinn malerischer Weise dem Zuschauer vergegenwärtigt.

In einem Nebenraum der Kirche waren eben zwei dieser Bildwerke, aus ihren Verzierungen zum Zweck der Photographie herausgenommen, in der Nähe zu sehen. Es war die Maria und das Liebesmahl der ersten Christen. Ich

konnte mich kaum satt sehen an diesen Werken der rührendsten Liebe eines Künstlers zu seinem Gegenstande, Werken jener Frömmigkeit, die zugleich Frömmigkeit des treuen Haltens an der Sache und der treuen, gründlichen Hand ist. Von der Himmelskönigin, der jungfräulichen Mutter habe ich eine Vorstellung zu geben gesucht; im Liebesmahl sehen wir neun Männer und vier Frauen um einen runden Tisch versammelt, ein Bischof bricht das Brod und spricht die Worte der Einsetzung dieser rein menschlichen Feier liebenden Andenkens an den Mann, der seine befreiende Lehre mit dem Tode besiegelt hat. Dreizehn Menschen, jeder ganz er selbst, verschieden in Kopf, Wuchs, Altersgepräge, in Ausdruck und Gebärde von allen andern, und durch alle diese Unterschiede geht doch Ein Ausdruck hindurch: Wehmuth der innigsten Liebe, Versenkung treuer Menschenherzen in das Gedächtniß eines Todten, der selbst das Bild der reinsten Liebe gewesen; man hört ein Flüstern, leise, gehaltene, feierlich gedämpfte Worte der Liebe durch diesen stillen Kreis guter Menschen gehen; hier ist Alles Feier, hier ist Alles Andacht, aber nicht Ceremonie, sondern freie, noch nicht in Form verknöcherte Feier, die lauter wie der frische Quell aus dem Innern kommt. Besonders rührend sind die vier Frauenbilder; ganz in der Tracht der Zeit des Künstlers; Köpfchen voll sanfter, süßer, ganz hingegebener Trauer schauen aus den faltigen Kopftüchern; je länger man sie ansieht, um so ergreifender wirkt die tiefe Seele, die aus dem todten Stoff, dem armen, altersbraunen Holze blickt. Und, die eigentliche Form, im plastischen Wortsinne, nicht zu vergessen: man sehe nach den Mänteln dieser Frauen, und man wird auch hier bewährt finden, was ich von der Faltengebung gesagt.

Wir verdanken es langen, angestrengten Bemühungen des Herrn F. Brandt in Flensburg, daß nun das herrliche Werk in ausgezeichneten, scharfen, reinen photographischen Nachbildungen vor Aller Augen steht. Ich möchte Jedem rathen, neben der größeren Quartausgabe auch die kleine, für das Stereoskop bestimmte, zur Hand zu nehmen. Ich habe kaum jemals den Unterschied des auf die Fläche geworfenen Bildes von dem wirklich plastischen so stark erfahren, wie hier. Bei dem ersten Anblick dieser doch so musterhaften Photographien drängten sich die Härten der Formgebung weit fühlbarer auf am Nachbild, als am Original; Alles schien mir gehemmter, gebundener, lahmer; ich betrachtete die kleineren Bilder im Stereoskop und aller Fluß, alle Bewegtheit, alle Entschlossenheit war wieder da, die mich im Anschauen der aus dem Schatten ihrer Schreinabtheilungen energisch herausleuchtenden Sculpturen so rasch über die Mängel der Form hinweggehoben hatte.

Meines Wissens ist von Brüggemanns Leben, Bildungsgang so viel wie nichts bekannt. Ging er aus einer dortigen Schule hervor, kannte er die süddeutsche Kunst, gründete er eine Schule? Er blieb mir eine isolirte Erscheinung, ein vereinzeltes Licht in dunkler Umgebung. Da fiel mein Auge auf ein Marmorrelief, Medaillon, — das Porträt des Asmus Karstens, des Müllersohns aus dem nahen Dörfchen S. Jürgen: ein Maler, getrennt von dem Meister der Holzschnitzkunst durch mehr als vierthalb Jahrhunderte, aber ein zweites großes Zeugniß, daß der Geist der Schönheit im fernen Norden einkehrt wie im Süden. Und drüben der Skandinave Thorwaldsen: ich war schnell im Geiste nach Rom versetzt

und sah Koch, den Tiroler, Schick und Wächter, die Schwaben, sah den ganzen Kreis der Reformatoren der Kunst vereinigt, sah den Süden Deutschlands mit dem fernen Norden sich an der Hand fassen, die Mauern des alten Doms schwanden mir, die Enden Deutschlands rückten zusammen und ich vergaß auf eine Stunde, daß — mein Weg zum Dome mich zwischen den Wohnungen der Herren Halbhuber und Zedlitz hindurchgeführt hatte.

Auch an den architektonischen Schätzen des deutschen Nordens hatte ich mich wieder erfreut und solche, die ich noch nicht gesehen, hatten mir Auge und Sinn erquickt. Die Backsteinbauten mit Schnitzwerk am Gebälk, wohl auch mit glasirtem Terracotta-Fries, woran namentlich das Land Hannover so reich ist, stimmen mit einer neblichen Luft, mit einem Klima, das trotz dem saftigen Grün den Charakter des Winterlichen trägt, durchaus harmonisch zusammen: häuslich, bürgerlich, zum warmen Ofen vertraulich einladend und doch nach außen verkündigend, daß es da drinnen nicht ärmlich, sondern wohlhabend, ehrenfest, würdig und auch fröhlich bestellt ist: das wird wohl das rechte Wort für diesen wackern norddeutschen Baustyl sein. Die Formen laufen aus dem Mittelalter in Renaissance und Rokoko herein; reizend ist jene Frührenaissance vertreten, welche das zarte und phantasiereiche Formenspiel, das sie auf der Basis der antikrömischen Architektur entwickelt, mit dem gothischen Giebel vereinigt; dieser reiche Styl greift auch im Privathaus nach dem in jenen Flachländern so kostbaren Materiale des Steins und läßt in diesem monumentalen Stoffe die schmuckvollen, in Erker ausgeladenen Schauseiten

frei und leicht in die Lüfte steigen. Goslar, Halberstadt hatte ich früher gesehen, Hannover sah ich wieder, Hildesheim zum erstenmal; mit Rührung erinnere ich mich, wie ich geführt von der aufopfernden Güte eines Mannes, dem die Stadt die Erhaltung manches Kleinods bürgerlicher und kirchlicher Baukunst verdankt, durch die Straßen wandelte und im gedämpften Silberlichte des Sonnenscheins, der durch den strömenden Gewitterregen blinkte, die altehrwürdigen Giebelhäuser vor mir aufstiegen. Hier bringt, wie in Nürnberg (und wohl auch in Lübeck, das ich nicht kenne), fast jeder Schritt ein malerisches Bild; hier, in diesen nordischen Städten ist man des Zweifels enthoben, in welchem Style man bauen solle. Gothisch oder Frührenaissance mit Giebel: so antwortet auf die Frage jeder Blick in die alten Straßen. Ich finde es nur natürlich, daß die in Hannover vorzüglich thätige Schule Haase's, des trefflichen Meisters der so edel und fein durchgegliederten Christuskirche, für den gothischen Styl (womit, wie jeder Kenner weiß, für den Privatbau keineswegs Spitzbogen und spitzbogiges Gewölbe nothwendig gefordert ist) sich ganz entschieden und ihn auch dem früher gewählten romanischen vorgezogen hat. Die Renaissance hat vor beiden mittelalterlichen Stylen die Kraft der Gesimsbildungen, die ruhige Klarheit der Horizontalgliederung, namentlich des Kranzgesimses voraus; dafür hat das Gothische einen Ersatz in einer andern Art specifischer Schönheit: in der reichen Verticalentwicklung, die es auf den bürgerlichen Bau, auch im Backstein, durch die Auflösung der Wand der Façade in steigende Pfeiler und deren Füllung so schön übergetragen hat; der romanische Styl hat für seine Armuth an

horizontalen Theilungen, Säumungen diesen Ersatz nicht, denn die Lissene ist eine arme und flache Form der Brechung der eintönigen Wandfläche; wird er daher nicht in Gliederung und Verzierung der Oeffnungen sehr reich gehalten, so erscheint er trotz der Gefälligkeit des Rundbogens schwer, klosterartig, erinnert an die geistig gebundenen Zeiten des früheren Mittelalters. Nur von Herzen konnte ich Haase und Hauers beistimmen, wenn sie sich um Erhaltung des alten köstlichen Rathhauses und stylgemäße Erneuerung für seinen ursprünglichen Zweck wehren. Die Freiheit aber möchte ich mir in jenen Städten, wenn ich Architekt wäre, unbedingt vorbehalten, auch in die Frührenaissance zu greifen, eben in jene nämlich, welche die classischen Formen mit dem nordischen Giebel verbindet. Die Stellung unserer Wohnhäuser mit der Langseite gegen die Straße kann kein Hinderniß sein; auch diese schmückten ja schon vor Alters das Kranzgesims durch brechende Ziergiebel. In allen Ländern diesseits der Alpen wäre wohl eine schwungreiche Wiedererweckung dieser Form zu gönnen und zu wünschen. Mir scheint, sie entspreche durchaus unserem Sein und unserer Bildung. Die steigende Linie ist ein für allemal der wahre Ausdruck germanischer Gefühlsweise, und germanisches Element, wo es nicht herrscht, war doch wesentlich bestimmend in der Mischung aller Culturvölker im nördlicheren Europa. Unsere Cultur aber ist durch Aufnahme des Classischen vermittelt, sie ist eine Synthese und die Synthese kann reiner, erfreulicher nicht ausgesprochen sein, als im genannten Style, der durch classische Horizontalgliederungen, Gesimse, durch anmuthigen Schmuck von Blumengewinden,

Arabesken, Medaillons, Statuetten, Einfachheit und Ruhe in die Bewegtheit, Klarheit in die Neigung zum Vereinzeln, Spalten, Durchbrechen, Anmuth und Heiterkeit in das Zackige, Scharfe, Steile mit fester und gefälliger Hand einführt. Man wird hinzusetzen können: eine Neigung zum Spielen, d. h. namentlich zur unmotivirten Benützung jener Freiheit unsymmetrischen Gruppirens, die der weltlichen Gothik eigen ist, wird stets dem modernen Gothiker nahe liegen, wenn nicht ein Styl, der im weiteren Sinne plastisch zu nennen ist, mit seiner gemesseneren Disciplin und Gesetzgebung als Warner und Mahner diesen malerischen Neigungen zur Seite geht. Und so wird auch hier Geltung haben, was ich längst aufgestellt: daß der Gegensatz der Stylprincipien ein nothwendiges, heilsames, weckendes, mäßigendes Lebensgesetz in der Geschichte der Künste ist und bleibt. In Bremen mußte der geniale Müller auf die Freude verzichten, im Bau der neuen Börse mit der reichen Renaissance des Rathhauses zu wetteifern; nur mit enormen Kosten hätte sich ein Werk schaffen lassen, das neben einem solchen Nachbar sich sehen lassen durfte; der Platz erlaubte keine regelmäßige Grundform, auch darum mußte sich der Architekt zum gothischen Styl entschließen, der ihm die freiere Gesammtanlage erlaubte; welch' ein organisch gegliedertes Werk und namentlich welchen großartigen Hauptsaal er geschaffen hat, wie gedankenreich alle Räume benützt sind, davon durfte ich mich an der Seite des erklärenden Meisters selbst überzeugen.

Also wohl freilich kein Italien — wo in der Welt gibt es auch ein zweites Venedig, Florenz und Rom? — aber

doch gar manches Schöne, viel, viel Gutes und was das Beste am Guten, eigen Land, Heimath, Vaterland! Ja mehr noch: neu gewonnenes, dem Feind entrissenes Vaterland. Hier eben, auf Sylt, hatte ja der Hauptmann Hammer gehaust, drüben auf Föhr sah ich seine Wohnung mit der Zinne, von der er auf die See nach Fang auszulugen pflegte, bis unsere Schiffe den kecken Abenteurer aufpackten und ihm das wilde Handwerk legten. Und gerade auf dieser benachbarten Insel hatte ich mich so recht überzeugt, welch prächtiges Volk wir auch mit diesen Eilanden gewonnen haben. Die Föhringer sind gewecktere Leute, als die Sylter; bei der Einsegnung eines neuen Schulhauses in Boldixum sah ich die Jugend des Dorfes, eigentlich nur die weibliche neben den älteren Männern, denn die Burschen sind meist „in See." Schlanker, hoher Wuchs, längliches Rund der Köpfe, an Bäurinnen ungewohnt feine Züge und geschonte, weiße Gesichtshaut, Alles durch die Tracht: das kleidsame, um den Kopf gedrehte Tuch, die reichen Silberknöpfe und Gürtelschnallen auf der schwarzen Jacke, eigenthümlich gehoben. Die Anrede stieß nirgends auf blöde Schüchternheit, noch auf geriebene Ungenirtheit: ein gemessener, sicherer Anstand, eine Freiheit ohne Frechheit, eine natürliche Würde ohne Trägheit und Steifheit erinnerte mich hier im fernen Norden wundersam an die classische Haltung des Landvolks im römischen Gebirge.

Und dieß Alles freute mich nicht und das Meer freute mich nicht, weil mich nichts freute, es hallte mir nur den Mißklang der Seele wieder, der sturmgebrochene Rhythmus war mir nur Bild einer Welt, wo „aller Wesen unharmonische Menge verdrießlich durcheinanderklingt."

Ich kam aus einem Lande, wo der Volkswille gilt. Ich habe der Schweiz nie geschmeichelt, ich weiß sehr wohl, was ihr fehlt; ich kann ohne die beliebte Selbsterniedrigung mancher Deutschen freudig anerkennen, was sie an dem errungenen Gute vernünftiger Freiheit besitzt. Das Bild der Niedertretung des Volkswillens und seines Rechtsbewußtseins durch den eigenen Retter: es zeichnet sich da, wo ein freies Volk sich selbst regiert, so höchst schimpflich, so ekelerregend ab, daß ich dießmal nach Deutschland mich herüber gewendet hatte mit einem Gefühle, nicht zu begreifen, wie irgend ein Mensch nur irgend einen Augenblick heiter sein könne.

Ich weiß, was man einwendet: im Lande, wo du wohnst, begreift man den Weg nicht, auf dem Deutschland sich einigen muß, und du scheinst ihn auch nicht zu begreifen. Ich spreche aber an, unter die zu gehören, die sich in den Gegner, in seine Stimmung und Gründe versetzen können. Wer sich der einschlagenden Stellen aus früheren Heften dieser Kritischen Gänge erinnern mag, der wird mir glauben, daß mir nicht dunkler Haß für hellen Beweis gilt, ja daß ich aus eigener innerer Erfahrung sehr wohl die Stärke des logischen Scheines kenne, der für die Einigung unter Preußen spricht; so kann mir auch die Leichtigkeit der Schlüsse nicht entgehen, die für das Vorgehen Preußens in Schleswig-Holstein aus ihm gezogen werden. Seit 1863, wo der „Schützengang“ eine Besprechung der deutschen Frage mit sich brachte, hat sich im Stande derselben nur dieß geändert, daß durch die schmähliche Schwäche, welche in der letzten Verwicklung der Bund an den Tag gelegt hat, das föderalistische Bekenntniß von einer Beschämung furchtbarer Art

betroffen ist. So kann ich frühere Zugeständnisse des blendenden Anscheins der Sätze, die zum Programm unserer Unitarier führen, in folgender, noch verschärfter Form wiederholen. Es gibt nur zwei Formen wahrer Einigung für uns: Monarchie d. h. zunächst, aber doch wohl nur zunächst, Bundesstaat mit einem leitenden Staat an der Spitze, oder Föderativ-Republik; die föderative Form mit monarchischen Staaten von sehr ungleicher Stärke ist Unding. Föderativ-Republik ist aber ein Traum, der möglicher Weise in dunkler Zukunft Wirklichkeit wird, für die Gegenwart ein absolut unpraktischer Begriff. Also monarchische und als Einleitung relativ monarchische Form, d. h. bundesstaatliche Hegemonie. Nur Preußen kann es sein, das an unsere Spitze tritt, es ist der stärkste rein deutsche Staat, der bestverwaltete (setzt man hinzu) und der Repräsentant der modernen, protestantischen Bildung. Negativ ist der Beweis damit zu führen, daß es sich im Bunde der Majorität nimmermehr fügen wird: also lieber ihm Alles geben, als jeden andern Versuch durch es hintertrieben sehen! Auf die Frage: wie das machen? hatte der Unitarier vor den Siegen in Schleswig-Holstein und ihrer Ausbeutung eine moralisch-politische Antwort. Er stellte eine Zeit in Aussicht, wo Preußen durch das Gut der inneren Freiheit, die es bringe, die sämmtlichen Bevölkerungen Deutschlands gewinnen werde, so daß deren moralischer Druck den Widerstand der Einzelstaaten gegen die centralisirende Reform unfehlbar bezwingen müsse. Daß diese Hoffnung zur Wahrheit werde, dazu verlangte das Programm die stetige, treue Arbeit aller Freunde des Vaterlandes. Man muß anerkennen, daß dieß ein an sich ganz

achtungswerther Gedanke war. Die zwei großen Zwecke, die gleichzeitig zu erreichen unmöglich scheint, deren Zweiheit uns zerreißt, empörte Parteien, beide gleich begeistert für das Wohl des Vaterlandes, grimmig gegen einander hetzt, sie wurden vereinigt gedacht in der Vorstellung: ein bisher absolutistischer Militärstaat, umgewandelt zu einem Horte verfassungsmäßiger Freiheit, soll Deutschland Einheit und Freiheit zugleich bringen. Während diese Hoffnung in immer trübere Ferne wegrückte, reißt sich Preußen auf einmal aus seiner früheren Schwachheitspolitik der unmächtigen Gelüste und betritt den Weg der List und Gewalt. Es umschnürt die Elbherzogthümer, behandelt sie wie erobertes Land, spricht dem Rechtstitel Hohn, unter dem es selbst gekämpft (und das war schlechterdings nur das auf der Londoner Conferenz von den Großmächten selbst anerkannte Erbrecht des Augustenburgers), schlägt dem auf diesen Titel gestützten Rechtsbewußtsein der Bevölkerung ins Gesicht, sucht es durch Verschleppung einem giftigen Gährungsproceß zu überliefern, in welchem es eine Saat von Sophismen wie Trichinen ausheckt und wühlen läßt, und brutalisirt in den schwachen Regierungen des Bundes zugleich den Rechtssinn der ganzen Nation. Dieß Alles geschieht ungeläugneter Maaßen als ein Schritt zur künftigen Beherrschung Deutschlands. Die Unitarier, wie verhalten sie sich dazu? Sie sprechen ein bedingtes Ja, indem sie die „Ziele" Bismarcks „billigen," nur seine „Mittel mißbilligen." Ich finde es nicht gerecht, wenn man sich gegen diesen Standpunkt erhitzt, ehe man widerlegt hat, was er für sich anführen kann.

Könnte man die Frage Schleswig-Holstein rein für sich

fassen, unter dem Gesichtspunkte des Einheitszwecks behandeln und den Freiheitszweck vorbehalten, zurückstellen, so möchten die unitarischen Patrioten, die zu der Politik Bismarcks ein Auge zudrücken, immerhin Recht haben, wenigstens nur einer wohl allzu kühnen Wahrscheinlichkeitsrechnung angeklagt werden, sofern sie nämlich glauben, daß die Vergrößerung Preußens durch jene Provinzen ein wirklicher Schritt zur Ausdehnung seiner Herrschaft über Deutschland wäre. Die Trennung der so angewandten Einheitsidee von der Freiheitsidee ist eine Abstraction, aber eine begreifliche: die Ungeduld über die ewige Verschleppung, die Empörung über die unleidlichen Ränke der Einzelstaaten gegen jede ernste Reform Deutschlands erklärt sie. Wer hat nicht schon einmal im Zorn gerufen: wenn uns Einer zusammenbringt, und wär's der Teufel, mir auch recht!? Und wie natürlich, wie unwiderleglich klingt es: unser Elend ist die Vielstaaterei, sollen wir gar einen neuen Staat errichten? Ueberfluß an Fürsten, und wir sollen eine neue Herzogskrone schmieden? Die ersten, die natürlichen Unitarier sind, das versteht sich, die Preußen selbst. Ihr Appetit ist nur menschlich. Man nehme an, Bayern oder Sachsen oder Württemberg oder Hannover hätte in irgend welcher Fügung der Dinge ein Stück Land aus Feindes Klauen befreit, würde dann unser Edelmuth gar so groß sein, daß er nicht auch, nachdem wir's erst etlichemal „beschlafen" hätten, in dieselbe muntere Eßlust überginge? Wenn nur sonst nichts wäre, ja, ganz gewiß! Aber freilich, weil eben sonst noch etwas ist, so getraue ich mir, für sämmtliche natürlich denkenden, von Doctrin nicht schief gewickelten Köpfe in diesen Mittelstaaten, und in den Klein=

staaten nicht minder, mich zu verbürgen, daß sie ein ungeheucheltes Nein! antworten würden.

„Wenn sonst nichts wäre," d. h. wenn die Lostrennung der beiden Fragen, die Zurückstellung der Freiheitszwecke gegen den Einheitszweck in der Lage, in der wir uns befinden, mehr als nur begreiflich, wenn sie vernünftig, erlaubt wäre. Ich bin am Ende meiner billigen Einräumungen. Wer es gutheißt, daß die Elbherzogthümer von Preußen verschlungen werden, der billigt nicht nur den Weg durch Gewalt und List zur deutschen Einheit, wobei ich die Voraussetzung, daß der einzelne Gewaltact dazu führen werde, vorerst dahingestellt sein lasse, sondern er bejaht, er legalisirt das Princip der Gewalt gleichzeitig für das innere politische Leben des Staats, von dem er ausgeht, und demnächst aller deutschen Staaten. Man kann nicht sich gefallen lassen, daß in Schleswig-Holstein das Recht gebrochen, der Volkswille erdrückt werde, und gleichzeitig für Recht und Volksfreiheit kämpfen in Preußen, in irgend einem deutschen Lande. Wer die Gewalt gutheißt dort, der heißt sie gut auch hier. Zwar ihr verklausulirt euch, ich habe nicht vergessen, wie ihr unterscheidet und einschränket; ihr meint, die Hammerschläge auf Schleswig-Holstein billigen zu können, wenn ihr nur zugleich bedauert, daß der Hammer keinen andern Stiel hat. Der Hammer wird es euch damit danken, daß er mit dem Stiel euch aufs Maul trifft. In der That, was helfen eure Klauseln, eure „insofern" und „mit Ausnahme," — „mit Unterscheidung" — eure „einerseits und andererseits?" Das Volk jener unglücklichen Länder will nicht preußisch sein, will es nicht sein, weil das Recht seiner Trennung von Dänemark

fest und einfach auf der Augustenburgischen Erbfolge ruht, weil es darum seinem Herzog Treue gelobt hat; will es nicht, weil Preußen längst dafür gesorgt hat, ihm verhaßt zu werden wie der Däne, weil es sich beeilt hat, das Ehrenkleid des Düpplersieges, kaum erworben, mit dem Kothe des Unrechts über und über zu besudeln; will es nicht, weil es sein Wesen, seinen Stammescharakter bewahren, nicht in Schwarzweiß entfärben lassen will. Es will nicht. Ihr unterstützt den Dränger, der diesen Willen umzubiegen, zu zertreten sucht, mit eurem Beifall, und glaubt euch dabei durch den Zusatz decken zu können, daß gleichwohl doch jener Wille, der ja eben nicht will, geachtet werden solle. Ich las diesen Herbst in einem liberalen preußischen Blatte (ich meine Breslauer Zeitung) folgende logische Sätzereihe: es sei freilich das Richtige, daß Preußen die Herzogthümer einverleibe; dabei sei aber vorausgesetzt, daß die Bevölkerung hiemit übereinstimme und freilich sei es Forderung des Rechts, daß sie hierüber befragt werde. Wenn sie und da sie aber nicht übereinstimmt, wie steht es denn mit dem Vordersatz? „Eben doch" nicht wahr? und Bismarck sagt für Preußen auch: eben doch, d. h. er fragt auch eben doch nicht nach der preußischen Verfassung.

So lang die Welt steht, haben Staaten sich durch Gewalt und Unrecht vergrößert. Es gibt keinen einzigen, der rein auf Wegen des Rechts entstanden wäre. Genug des Fluchs, aber auch Saat des Segens hundertfach ist aus dem Unrecht hervorgegangen. Durch die wilde und blutige Normanneneroberung ist England England geworden. Ja! aber den Segen haben späte Enkel erfahren, die Lebenden

haben gegen das Unrecht gekämpft. Die Schleswig-Holsteiner sind entwaffnet, wehrlos gegen die Uebermacht; die Vergleichung ist aber auch unvollständig. Wir müssen, um sie zu ergänzen, einen Anachronismus begehen und annehmen, Wilhelm der Eroberer habe in der Normandie, während er die britische Insel nahm und behielt, eine Verfassung verfälscht, mißhandelt, unterdrückt, und dann ferner annehmen, die Normannen haben billigend zugesehen, wie dieselbe Hand einem andern Volk das Sklavenjoch auflegte, welche zu Hause die verbrieften Freiheitsrechte zerriß: dann erst ist die Moral der Fabel gefunden. Tua res agitur! heißt sie. Wir können nicht Zuschauer sein, wenn das Nachbarhaus brennt. Doch die Vergleichung hinkt. Das preußische Haus brennt schon lang; wir suchen zu löschen; wer aber löscht, kann nicht gutheißen, daß der Brand nun auch in das Nachbarhaus geworfen werde. Kurz, die Freiheitsfrage steht mit solcher Feuerschrift auf der Tagesordnung, daß sie nicht über der Einheitsfrage suspendirt werden kann; sie steht auf unserer und sie steht auf der allgemeinen Tagesordnung. Wir leben in der Zeit des hellen Bewußtseins über das Recht der Völker und der Einzelnen. Am hellen Tage dieses Bewußtseins soll mit unserer Zulassung mindestens nichts geschehen, was in dunkeln Jahrhunderten mittelalterlicher Rohheit und Verkehrslosigkeit möglich war, was der gebildete Knechtssinn des achtzehnten Jahrhunderts ertrug und was im Alterthum dem römischen Staat nichts Geringeres kostete, als seine innere Freiheit. Wer Preußen auf den Eroberungsweg weist, der erklärt den Charakter des despotischen Militärstaats in Permanenz. Sonst ist der Staat der Zweck, der Soldat das

Mittel, der Staat das Haus, das Heer der Blitzableiter; Preußen ist ein Haus, das um des Blitzableiters willen da ist. Man kann nicht an der Spree die Heeresorganisation bekämpfen, die Landwehreinrichtung zu retten suchen und blinzend zu den Vorgängen an der Elbe, Ost- und Nordsee nicken. Ein erobernder Staat ist kein Bürgerstaat, kann es nicht sein. Die Völker sind ihm Schafheerden, das eigene kann ihm nichts Besseres sein, Alles ist Niete, nur der Soldat zählt und in ihm der Junker, dessen Element das Soldatenhandwerk ist. Will man dieß System bekämpfen, so kann man nur einfach sagen: laßt Schleswig-Holstein ganz in Ruhe, begnügt euch mit diesem oder jenem mercantilen, maritimen Vortheil, der euch längst zugestanden ist. Ich finde folgenden Satz in der Rede, womit Grabow am 17. Januar seine Präsidentenstelle im Abgeordnetenhause zu Berlin antrat: „Nur eine auf diese Wahrheit (nämlich: jede nicht vom Recht getragene Macht ist unsittlich) gegründete Freiheit wird unter Achtung des allein durch die höheren deutschen Interessen beschränkten Selbstbestimmungsrechts der Bruderstämme in Deutschland zu moralischen Eroberungen, zu einer befriedigenden Lösung der, trotz der glorreichen Waffenerfolge, durch die Gasteiner Uebereinkunft immer mehr verwickelten und schwierig gewordenen schleswig-holsteinischen Frage und mit ihr zur bundesstaatlichen Einigkeit Deutschlands führen.“ Durch so verzwickten Satzbau rächt sich an einem der ehrenwerthesten Vorkämpfer in einer Rede voll Muth und Ernst die Verzwicktheit der Stellung, in welche die Fortschrittspartei gerathen ist; die Schiefheit der Ansicht straft sich durch die Verkrümmung der Sprache, die Schuld der Auffassung wird

zur Tragödie des deutschen Styls. Höhere deutsche Interessen! Sind deutsche und preußische Interessen nur so schlechthin identisch? Beschränkung des Selbstbestimmungsrechts? Preußen verlangt Opfer, wodurch alle Selbstbestimmung aufhört. Die „Bruderstämme" sind den „höheren deutschen Interessen" so viel schuldig, als wir alle dem Ganzen schuldig sind; gewiß verlangt dieß Ganze noch andere Opfer vom Einzelstaate, als unser bestehender lockerer Bund; es ist aber wahrhaft naiv, von den Herzogthümern zu fordern, daß sie, ehe dieß neue Ganze gebildet ist, vorangehen mit absolutem Opfer an Preußen. Aus Dank etwa? Die deutschen Bundestruppen waren da, um die Herzogthümer zu befreien; sie hätten es gerade so gut gekonnt, als die Preußen; sie haben die Dänen auch zu schlagen, die Bayern haben die Düppler Schanzen auch zu nehmen gewußt. Vor Allem aber haben die Schleswig-Holsteiner selbst Arme, für ihr Vaterland zu fechten; sie haben gefochten; wie? das weiß man. Was sie damals ins Unglück führte, war zu viel Vertrauen auf Preußen und die Unfähigkeit eines preußischen Generals. Man hat die Waffen Deutschlands mit preußischen und österreichischen Ellbogen weggedrückt, die Einwohner zu gezwungen unthätigen Zuschauern des Kampfes erniedrigt, hat die Lande befreit, dann willenlos unter die Füße getreten und dafür verlangt man das Dankesopfer des Gutes, um dessen willen sie befreit sein wollten.

Die einfache Wahrheit ist, daß Bismarck es erreicht hat, die liberale Partei zu lähmen, ja eigentlich zu vergiften. Dem Kampfe gegen sein inneres System ist der Stachel genommen, weil man mit einem Auge beglückt auf seine

Erfolge schielt. Das Rechtsbewußtsein, das Rechtsgefühl hat einen Riß bekommen; die Lippe, die so eben dem Rechtsbruch in Preußen fluchen will, erweicht sich zu einem Schmunzeln über den Machtzuwachs. Macht geht vor Recht: es ist der Macht gelungen, mit diesem Grundsatze die Lunge des Rechts am linken Flügel anzustecken.

Nun aber mögen alle diese Gründe dahinfahren; ich soll also im Irrthum sein, wenn ich behauptete, wenigstens so, wie jetzt die Dinge liegen, könne nicht zeitweise die Freiheit zurück-, die Einheit vorangestellt werden; es soll zulässig sein, mitten im ungelösten Verfassungsconflicte, mitten im Lichte der modernen Bildung einem so rohen und schlechten Vorgang stillschweigend oder halbbejahend zuzusehen; es soll entschuldbar sein, daß die Freiheit einmal vorübergehend und in Hoffnung, daß die Söhne oder die Enkel sie retten, die Wege des Despotismus sich gefallen läßt, weil er vorerst Einheit zu bringen verspricht.

Ja, wenn er sie brächte! Wer die Einheit von Preußen erwartet, durch Preußen hofft, der muß gerade erst recht gegen die — geständige oder ungeständige, directe oder indirecte — Einverleibung der Herzogthümer stimmen. Eine theilweise Verstärkung Preußens ist nicht der Weg zur Hegemonie oder wie man es nennen will (— eigentliche Einheit, Einverleibung Deutschlands wäre nur das Wahrere —), sondern der Weg, der davon abführt. Vermehrung unserer Fürsten ist ein Uebel, eine Lächerlichkeit, aber keine so große, nicht so schädlich, als die Vermehrung der Machtungleichheit derer, die wir haben. Diese macht Preußen nur unfügsamer gegen jede Majorität im Bund,

wäre es auch die vernünftigste, sie macht Preußen nur brutaler nach innen, gegen die Volksrechte. Die deutsche Einheit wird uns nicht bringen, wer für eine vorläufig stückweise Verstärkung Preußens stimmt und wirkt, aber die Reaction wird er uns bringen. Stärkung Preußens stärkt nicht Einheit, nicht Freiheit, wohl aber Unfreiheit und Zerrissenheit. Die Mittel- und Kleinstaaten sind wohl in gewissem Sinne schon mediatisirt — Schuld der Uneinigkeit und Feigheit, gegen die wir vergeblich mit dem Rath ankämpften, daß sie sich verbünden, auf das Volk, auf eine gemeinsame Vertretung stützen und als dritte Macht im Bunde den zwei Großmächten so lange das Gleichgewicht halten, bis die Zukunft eine bessere Form findet. Wir wissen jetzt recht wohl, daß auch dieser Gedanke ein leerer Traum war. An sich war es mindestens eben so natürlich, darauf zu kommen, als auf die preußische Hegemonie. Das Herz Deutschlands ist da, wo keine Macht ist; was liegt näher, als der Einfall, dieß Herz zu stärken? Deutschland ist ein Mann mit gesunder Lunge, leider mit zwei Hühneraugen, die — größer sind, als der ganze Mann; wer sollte nicht wünschen, am Centrum des Blutumlaufs zu bessern, um so schwerer Verhärtung der Extremitäten entgegenzuwirken? — Es war ein Traum, wie es ein Traum ist, Preußen zu bessern. Die mittleren Monarchien Deutschlands werden es nimmermehr wagen, den Geist des Volks zur Stärkung der Mitte zu beschwören. Auch würde sich, versuchte man es mit der Gruppirung im Kleinen, nur wiederholen, was im Großen Alles verderbt: Streit um Vorrang, Eifersucht, Trotz gegen Unterordnung. Die wohlverdiente moralische Mediatisirung

ist nun aber noch lang keine eigentliche; sie sind noch da; sie können sich in ihrer Mehrzahl rühmen, ein honettes Maß von verfassungsmäßiger Freiheit und Pflege der Bildung gegen das preußische Neumittelalter zu bieten und zu stützen; sie haben zum Widerstand noch zähe Kräfte; man wird uns nicht erobern. Es bleibt bei dem tausendmal wiederholten Worte: moralische Eroberung. Ich meinerseits verstehe es gar nicht sentimental. Die moralische Eroberung müßte auch eine That sein, eine sehr kecke, ein Staatsstreich gegen alles positive Recht. Aus Preußen selbst einen Musterstaat modernen Staatsrechts bilden und dann eine Reichsversammlung auf derselben Grundlage proclamiren, dieß wäre der einzige Weg zum Ziele. Nicht jede Verletzung positiver Rechte ist Frevel; wo neue Staatsformen entstehen sollen, kann es ohne solche nicht abgehen. Aber die absolutistische ist Frevel. Die höchste Rechtsquelle liegt in dem Gesammtwillen gesunder und gebildeter Völker. Zu diesem Staatsstreich vernünftiger Art bildet der Staatsstreich der Gewaltherrschaft gegen die Herzogthümer wohl eine hoffnungsreiche Einleitung? Diesem, nur diesem Streiche führt das preußische Volk und seine liberale Vertretung Wasser auf die Mühle, wenn sie meinen, die moralische Eroberung Deutschlands und die „Beschränkung des Selbstbestimmungsrechts" der Schleswig-Holsteiner in einen Begriff zusammenkoppeln zu können. Der höhere, der wahrhaft politische Egoismus Preußens wäre absolute Uneigennützigkeit gegen die Herzogthümer, und ihr müßte freilich eine zweite folgen: ehrliche Rückkehr zur Verfassung im Innern. D i e s e r Egoismus könnte Preußen an die Spitze Deutschlands führen. Unsere Unitarier haben das Beispiel Italiens

vor Augen. Piemont war constitutioneller Musterstaat für die Halbinsel, es hat sich nicht einen Zoll breit Landes auf Kosten des Selbstbestimmungsrechts der Bevölkerungen geholt. Wir haben wahrlich an Preußen keinen Stoff, um Italien nachzuahmen. Ich fürchte, es werde wohl manchmal auch unser Arm sein, im Wesentlichen aber noch lange Zeit bleiben, was es von Anfang an war — der verklemmte große Bruch des deutschen Reichs. Es sind jetzt siebzehn Jahre, seit wir zum erstenmale die ähnliche Combination der Freiheit und Einheit versucht haben. Das deutsche Volk bot dem König von Preußen im Namen der Freiheit eine Kaiserkrone und bat ihn im Namen ebenderselben um so viel Tyrannei, als zur Herstellung der Einheit nöthig sei. Er antwortete mit der Reaction. Diese Einheit bekamen wir. Bismarck hat Lust zur Tyrannei nach außen, er wird Deutschland nicht zwingen, aber die Tyrannei nach innen, die allgemeine Gleichheit der Knechtschaft wird er um so leichter zu Stande bringen, je mehr das Auge derer, die über die Freiheit zu wachen haben, von seinen Erfolgen, als wären es Schritte zur Einheit, sich blenden läßt.

Leider, leider! haben diese neuesten Erfahrungen Deutschlands nicht nur den geraden Willen unserer liberalen Partei verkrümmt, sondern auch Partei gegen Partei und hinter den Parteien Volkstheil gegen Volkstheil giftiger, als je, gegen einander verfeindet. In Preußen war von Anfang der deutschen Bewegung für Schleswig-Holstein keine Wärme für die große nationale Sache zu spüren, kein Eifer für das einfache, sonnenklare Recht, das kein Kronjurist hinwegdeuteln kann. Hinter den Beschlüssen des Abgeordneten-

hauses, die im Anfange dieser Vorgänge ganz correct waren, stand kein Volk. Man spottete schon damals gern über die „süddeutschen Patrioten.“ Schon bevor die preußische „Nation“ durch die Siege ihrer Truppen berauscht war, galt es für geistreich und angenehm, den Prinzen von Augustenburg zu verhöhnen. Die übelriechenden Fuselwitze und Caricaturen des Kladderadatsch auf diesen Träger unseres Rechts waren und sind populär. Es ist miserabel, es ist klein und elend, es ist Fäulniß, sich an einem Recht irre machen lassen durch Angriffe auf die Person seines Trägers. Ich kenne den Prinzen nicht und gedenke nicht, eine Gunst bei ihm zu suchen, auch wenn er Herzog würde. Er hat einen großen Fehler begangen durch den bekannten Brief an Napoleon. Aber aus seiner Unthätigkeit kann ihm kein Vorwurf gemacht werden. Man konnte ihm nicht mehr zumuthen, daß er das Außerordentliche, einen Aufruf an die Nation, wage, nachdem ein Theil der deutschen Staaten ihm das Wort gegeben, ihn mit ihrer regulären Macht zu unterstützen. Und war der Glaube an diese Zusage ein politischer Fehler: haben wir nicht auch lange genug geglaubt? Ja, haben nicht manche sonst ganz wachsame Augen den Umschlag unserer terrorisirten Regierungen nicht erkannt, als er sichtbar wie eine Wand schon vor ihnen stand? An den Wortgebern war es gewesen, im rechten Moment das Außerordentliche zu wagen, d. h. es auf einen Conflict der eingerückten und der nachzusendenden Bundestruppen mit den österreichischen und preußischen ankommen zu lassen. Jetzt freilich kann man mit ernstem Gesichte die Möglichkeit einer solchen Mannesthat, die uns und vor Allem Preußen gerettet hätte, nicht

einmal als Traum eines Traums aussprechen. Wagen und Handeln ist bei uns zu Land ein Kindermährchen geworden. Dem Prinzen aber blieb nichts mehr, als Bleiben, schweigend Stillehalten und Ausharren. Für Preußen, ja, hat er ein Verbrechen der schnödesten Art begangen. Er hat unter der Schraube entwürdigender Zumuthungen im Aerger gesagt: man hätte die Preußen zur Befreiung der Länder gar nicht gebraucht. Das heißt für uns: er hat die einfache Wahrheit gesagt. Doch hätte er auch eine Reihe wirklicher Fehler gemacht, an seinem Rechte verändert dieß kein Jota, und dieses Recht, zunächst sein persönliches, ist das Zeichen, das Wappen, sein Name das Symbol und die Losung des Rechts der Nation auf die Lande, um die es sich handelt. Ein republikanisches Witzblatt, das im Manne das Recht verhöhnt, um an dessen Stelle den rechtlosen Anspruch einer despotischen Faust zu setzen: ein hübsches Charakterbild von Land und Leuten, bei denen es mit dieser schmutzigen Verdrehung Glück macht!

Kurz, es ist an Tag gekommen, daß die Bevölkerung Preußens und wer mit ihr stimmt, unser Rechtsbewußtsein nicht theilt. Wir stehen seitdem uns gegenüber wie zwei fremde Völker, die sich nicht kennen. Nein, leider, noch schlimmer! Die deutschen Stämme haben sich von jeher geneckt und verspottet, wie denn, so lang es eine Geschichte gibt, zwischen den Stämmen und Staaten einer Nation solche geistige Reibung bestand und besteht. Sie ist ungefährlich und kann eine Quelle des fruchtbarsten Wetteifers in Frieden und Krieg werden, so lang sie nicht in einen Kampf um Herrschaft ausschlägt. Das Vorurtheil höherer Bildung und

Intelligenz dort im Norden konnten wir Süddeutschen in seiner Einfalt ruhig belächeln und uns dafür um unserer ländlichen Unschuld willen ebenso ruhig belächeln lassen. In Wahrheit dachte Jeder von Beiden in der Stille: am Ende werden wir gleich sein, Menschen, Deutsche Hüben und Drüben; man achtete sich im Herzen dennoch. Das Vorurtheil der besten Verwaltung konnten wir ebenso ruhig stehen lassen; so etwas hellt sich von selbst auf, wenn man durch den gesteigerten Verkehr einander besser kennen lernt. Es ist anders geworden, seitdem wir wissen, daß für die Preußen das Wort Deutschwerden schlechterdings nur gleichbedeutend ist mit: uns beherrschen — denn an die Redensart „Aufgehen in Deutschland“ wird doch Niemand mehr glauben! Eigentlich wird die Herrschaft als schon bestehend vorausgesetzt und wo wir irgend geltend machen, daß wir gleich sind, wird eine Sprache geführt wie mit ungehorsamen Schulknaben. Am schlimmsten, am heillosesten fühlt sich dieß im Heere. Unsere Soldaten wissen, daß, wo es gemeinsames Handeln gälte, sie als eine Art Proletarier bei Seite oder hintangeschoben werden und die heillose Frucht des Uebermuths, mit dem man auf sie herabsieht, ist, daß sie in einem Conflicte mit mehr Wuth auf die Preußen, als auf auswärtige Feinde schlagen würden. Wir hätten uns der neuesten Siege gern erfreut, aber die prahlerische Uebertreibung, das Spotten über uns, als hätten wir so etwas nie vermocht, dann der Mißbrauch verbitterte die Freude. Es war Deutschland vorbehalten, sich also das vergiftet zu sehen, was sonst Nationen hebt und beglückt. Alles ist uns verdreht, vergällt, jede gesunde Empfindung, jede Lust und

Ehre. Der Name Partikularist wird in wilder Confusion der Begriffe herüber- und hinübergeschleudert. Wer dem starrköpfigsten aller Partikularismen, dem preußischen, sich nicht fügt, nicht ihm zuerkennt, was dem Ganzen gehört, der wird Partikularist gescholten, der „will die Kleinstaaterei verewigen." Der Gegensatz der Ansichten über die Form der deutschen Einheit entzweit uns so, daß jeder den Andern beschuldigt, er wolle das Wesen nicht, weil er die Form sich anders denkt. Hoffnung um Hoffnung scheitert, Plan um Plan wird zum Traum. Es ist ganz verkehrt, die Regierungen allein anzuklagen; die unfruchtbaren Ansprüche Preußens haben ihre Stütze im preußischen Volk; sie sind unfruchtbar, weil uns Preußen die höheren Güter nicht bringt, die allein uns erobern könnten; das innere System aber, das diese einzige Eroberung unmöglich macht, hat seine Stütze — auch im Volk. Ich frage, was gegen den entschlossenen Widerstand der herrschenden Partei aller wackere und ausharrende Kampf der Volksvertretung vermag, wo die Bürger sich von betrunkenen Lieutenants zusammenhauen lassen, ohne zu mucksen? Man erinnere sich an den einzigen Auftritt in Tangermünde! In solchen Momenten handelt es sich um kein politisches System, es gibt der blutigen Faust viehischen Uebermuths gegenüber keine Parteien; es gibt nur Menschen, eine Menschenwürde, ein Menschenrecht und eine Nothwehr; es gibt keine Vorsicht, denn, folge was immer wolle, dieß darf nicht geduldet werden! Ich treibe keine Barrikaden-Politik. Die Regierung Preußens hat die Mittel fest in der Hand, jeden thatsächlichen Widerstand blutig niederzuschlagen. Allein wo Menschenrecht, Menschenwürde von der rohen

Gewalt unmittelbar verletzt, getreten wird, da schlägt, wo noch Männer sind, die Nothwehr eben doch los, obwohl es zunächst nichts hilft, und wiederholt es im gleichen Fall so lang und so oft, bis die Gewalthaber am Ende doch sehen, daß sie nicht fertig werden. Wer es aber mit einem Volke zu thun hat, das auch dieß hinnimmt, der darf Alles wagen. Doch wir sind ja nicht unthätig, wir führen furchtbare Waffen: Festessen, Trinksprüche, Reden, Gedichte, Gesänge. Unsere windige Art, Demonstrationen, Formen für Thaten zu achten, worüber schon der „Schützengang" klagt, hat so schrecklich zugenommen, daß man bald eine naturgemäße Blähung eine That nennen wird. Ich bin überzeugt, daß es den Männern, die sich in Köln und Oberlahnstein von Wirthshaus zu Wirthshaus wie Knaben treiben ließen, nicht an Muth und nicht an Verstand gebricht, um einzusehen, daß man nach Hause gehen muß, wo nichts zu machen ist und wo man nur seine Würde zu verlieren hat, aber die Vorstellung, daß Wind der Rede, Zweckessen, Zwecktrinken That sei, hat so tief gefressen, daß ich alles Ernstes glaube, die rüstigen Läufer mit den Redeconcepten und Versen in der baumelnden Tasche fürchteten, das Vaterland im Stich zu lassen, wenn es ihnen nicht gelänge, noch an einer gedeckten Tafel zu ankern und diese Herrlichkeiten loszulassen. Das geht aber weit im Schwang, ist allgemeines Uebel der Zeit; wenn über die neue Schweiz einmal die Tage der Bluttaufe kommen, deren sie vielleicht bedarf, wird sie sich auch sagen, man habe lang genug sich mit weintriefendem Munde angeräuchert und angelobt und lang genug am Ruhme der alten Helden gezehrt. Wir in Mittel- und

Süddeutschland: ich glaube nicht, daß wir so freche, ja blutige Ausbrüche des Soldatenübermuths dulden würden, im Ganzen und Großen aber haben wir eben auch keine Ursache, uns zu überheben. Hat unsern Regierungen Geist, Muth, Entschluß gefehlt, sich zusammenzuraffen und zu verbünden gegen eine Vergewaltigung, die sie zu Nullen herabsetzte, so hat es uns an Nachdruck, an Nachhaltigkeit des Feuers gebrochen. In Bayern hat man dem verstorbenen König ein donnerndes Hoch mit Fackelzug gebracht, glühenden Jubeldank zugerufen — wofür? Für das Wort, er wolle zu dem Rechte Schleswig-Holsteins stehen. Nicht bloß also, wo der Schnaps, auch wo das gediegene Bier herrscht, gilt Wort = That. Der deutsche Philister, das ist ein gefährlicher Kerl; er resolvirt, er erklärt: N. 1. 2. 3. u. s. w., dann ruft er mit Antonius: „nun wirk' es fort; Unheil, du bist im Zuge, nimm welchen Lauf du willst!" zündet die Pfeife an, setzt sich zum Bier und Kartenspiel; er hat das Seinige gethan. Wir sind Alle matt, Alle lahm und, was schlimmer ist, von der Eichorie blasirter moderner Begriffsverfälschungen, die uns die That ersparen, bis auf des Magens Grund verdorben. Fest auf Fest verpufft die Willenskraft in Genuß und Schönrednerei. Ich gestehe, daß ich mir einen rascheren Gang der Dinge einbildete, als ich mit hochgestimmten Nerven vom Frankfurter Schützenfeste kam. Damals hofften wir noch alle; dieß Fest hatte Hintergrund, hatte Perspective. Das fehlte dem Bremer Feste, darum mußte es mißlingen trotz allen großen Opfern. Der Hintergrund eines Nationalfestes muß entweder rückwärts stehen: bereits gewonnener fester Boden, politische Form, bei der sich die

Nation wohlbefindet, auf der sie fortbauen kann; oder in kurzer Entfernung vorwärts, d. h. Alle müssen von einem Glauben durchdrungen sein, daß in naher Zukunft die richtige Form für die Staatsordnung des Gesammtlebens gefunden sein werde. Fehlt Beides, so ist alle Festfreude nur Feuerwerk formlosen Gefühls, das sich noch mehr verweichlicht, als es schon vorher verweichlicht war, und läßt sich mit den prachtvollsten Festhütten, dem sauersten Schweiß und den Schätzen des Crösus wahre Feststimmung nicht zu Wege bringen.

Was uns entschuldigt, ist unsere Programmlosigkeit. Wir sind erlahmt, weil keine der Formen, die wir erdacht und über die wir uns zanken, thunlich ist. Das liegt auf der Hand. Der Gedanke, einen Theil unter den Theilen mit der Macht des Ganzen auszustatten, bringt uns nur Entzweiung; der Gedanke, die Theile föderativ neu zu einigen, scheitert an der Ungleichheit ihrer Macht und an ihrer monarchischen Staatsform. Wir haben uns das Gehirn mürb und stumpf gegrübelt und wissen — nichts. Es soll uns darob kein Ausländer verspotten; fragt man im Ausland bei den Leuten um, was denn sie nun meinen? so hört man einfach die deutschen Parteien mit ihrem Für und Gegen, auf die es immer weitere unendliche Für und Gegen gibt, nur im Kleinen und mit weniger Kenntniß der Verhältnisse sich wiederholen.

Was bleibt uns in diesem Elend? Wir selbst. Wir sind noch da. Wir selbst allein sind unser Programm. Wir sind also nur dann verloren, wenn wir uns selbst verlieren. Das Selbst ist Rechtsbewußtsein und Charakter. Dieß ist Wenig, Nichts und ist Alles.

Die Zukunft ist verhüllt. Gewiß ist nur, daß eine ganz veränderte Lage der Thatsachen, von der wir doch keine Vorstellung haben, allein uns das wirkliche, formale Programm bringen kann. Ich dünke mir kein Prophet, wenn ich bekenne, daß mir eine große Krisis nicht sehr ferne scheint. Oesterreich ist bis in das Mark erschüttert. Im Innern die Anlehnung an Ungarn unter Suspension der Verfassung und unter Preisgebung der Deutschen in Böhmen an den tschechischen Uebermuth, im Aeußern die Werbung um Frankreichs Gunst und die Nachgiebigkeit gegen Preußen erscheinen mir als Symptome letalen Charakters. Wer an der Ueberzeugung festhält, daß die Ungarn und Slaven, die Oesterreich mit den Deutschen zu einem Reich verbindet, nimmermehr selbständige Staaten bilden können, die Hoffnung aber aufgibt, daß es vermögen werde, sie zusammenzuhalten, der muß auch die Wahrscheinlichkeit naher, großer Veränderungen annehmen. Illusionen habe ich über die wirklichen Zustände dieses Staats niemals gehabt, das wird mir bezeugen, wer nachliest, was ich da und dort gesagt; aber Hoffnungen habe ich gehabt und sie schwinden. Nur gemeinschaftliche Freiheit, auf ihrer Grundlage rüstige Regung aller Kräfte und Oeffnung der Quellen des Wohlstands kann Völker verschiedener Zunge bleibend in einen Staat zusammenkitten. Oesterreich könnte, so scheint mir, diesen Weg selbst dann nicht rasch betreten, wenn es ernstlich wollte; denn es hat durch Jahrhunderte, als es noch Zeit hatte, versäumt, seine Völker für ein solches Ziel gleichmäßig heranzubilden; es hat sie nicht erzogen, erzogen zur Mündigkeit, d. h. zum mäßigen Gebrauche der Freiheit; wer kann auch Völker erziehen, wenn

er die Schule in der Hand der Kirche läßt! Jetzt aber, fürchte ich, hat es keine Zeit mehr. Noch öfters wird es wohl nach einer der beiden Methoden greifen, zwischen denen es schwankend sich bewegt: es zieht das Band der Einheit fester an, dann kommen seine Völker nicht alle her; oder es gibt Luft, dann drohen sie auseinanderzulaufen. Kracht es einmal ernstlich, so sind europäische Conflicte um so gewisser, als der Zunder zu solchen ohnedieß in Deutschland, Frankreich, Italien glimmend bereit liegt. Wer sich die Dinge der Welt rührend einfach denkt, der mag sich vorstellen, Preußen werde dann ungehindert mit Gewalt einstecken, was aus den Fugen ist, oder mit sanfter Macht des Magnets wirken, indem es sich beeilt, unsere politischen Ideale zu erfüllen. Die Anstrengungen, welche die deutsche Nation machen müßte, um Preußen von innen heraus zu verändern, wären so ungeheuer, daß sie wohl geneigter sein wird, um solchen Preis sich eine Einheitsform frischerer, jugendlicherer Art zu geben, von der wir freilich im Dunkel der Gegenwart kein Bild haben können. Genug, Rathen und Träumen ist eitel Spiel, klar aber ist Eines: die Stunde mag kommen, wann sie will, für uns wird sie nur eine Unglücksstunde sein, wenn sie uns findet als ein Volk von sophistisch durchfressnem Rechtsbewußtsein und gebrochnem Charakter.

Wir gehen auch am Strande des Meeres, das uns jeden Tag Sturmfluth bringen kann und auf ihren Wogen die Frage tragen wird, ob wir noch Männer seien.

Am wirklichen Strande auf Sylt kam ich, unter so bittern Gedanken auf und ab wandelnd, öfters an ein Paar Herren vorüber, deren einer dem andern in reinem Berliner

Deutsch alle Gründe für die Einverleibung, mit 1, 2, 3 u. s. w. an den Fingern abzählend, demonstrirte. Er war gerade an Nummer 10, wenn ich mich recht erinnere; die verlorenen Laute, die ich unter dem Zischen, Spritzen, Brüllen, Knallen, Patschen, Donnern der Wogen vernehmen konnte, hießen: „und wir werden ja dieß Kleinod wie unsern Augapfel hegen und pflegen."

Ich machte nun, daß ich nach Hause kam; ich war vollständig reif zur Abreise, beschloß, das kaum begonnene Seebad abzubrechen, mich rasch hinwegzumachen aus der Mitte von Zuständen, deren Anblick den Magen mehr verderbte, als das Bad je gut machen konnte, und mich für den Rest meiner Erholungszeit in irgend einem stillen Winkel von Süddeutschland zu verbergen; nahm einen Platz auf einem der sehr primitiven Wägen, die den Badgast zu der drei Stunden entlegenen Stelle der Einschiffung bringen und fuhr den andern Morgen früh bei prächtigem Wetter dem Abfahrtsplatze des Dampfschiffs zu. In Keitum grüßte der Badearzt aus seiner Hausthür; er hat den Dänenkrieg wacker mitgefochten, sich Orden und Hauptmannsrang erkämpft. Wer fragt jetzt noch nach den eigenen Thaten dieses Volks? Man fuhr an einigen Hügeln vorüber, alten Hünengräbern. Ihre Geister mögen sich wohl in nächtlicher Stunde jetzt auch von der Annexion unterhalten. Der Strand war erreicht, die Gesellschaft bestieg das Boot, das sie zum Dampfschiff bringen sollte. Das Wie war ganz unklar, denn es war Ebbe, das Boot stand einfach im Schlamm. Nach manchen Methoden, den Raum zu überwinden, lernte ich hier eine neue kennen. Zwei Bootsmänner, tief im schwärzlichen, klebrigen Stoffe

watend, schoben uns vorwärts. Es ging ganz hübsch, unter Scherzen über die gemüthliche Kothrutschpartie wurde das Wasser erreicht, die Schubmänner stiegen ein und verwandelten sich in Ruderer. Armes Vaterland! dein Schiff sitzt tiefer im Dreck, wer schiebt es hinaus ins helle, offene, freie Meer?

Berichtigungen.

Seite	5	Zeile	6	von oben	statt:	„erfundenes“ lies: erfundener,
„	10	„	8	„ „	„	„Vorhalten“ lies: Verhalten
„	15	„	15	„ „	„	„Intereſſ eeine“ lies: Intereſſe eine
„	36	„	14	„ unten	„	„nutzt“ lies: nützt
„	78	„	9	„ „	„	„Zungen = Nerven“ lies: Zungen-Nerven
„	80	„	4	„ oben	„	„wieder zu geben“ lies: wiederzugeben,
„	98	„	14	„ „	„	„Shakepſeare“ lies: Shakespeare
„	127	„	14	„ unten	nach:	„Lächerliches“ ſetze ſtatt des Semikolon ein Comma.
„	134	„	1	„ oben	nach:	„und“ ſetze ein Comma.
„	162	„	6	„ „	ſtatt:	„Anſehen“ lies: Ertragen,
„	178	„	11	„ unten	„	„Der“ lies: der
„	178	„	4	„ „	„	„Wenn“ lies: wenn
„	185	„	2	„ oben	nach:	„bewährt“ ſetze ein Semikolon.
„	198	„	13	„ unten	ſtatt:	„durch brechende“ lies: durchbrechende
„	216	„	5	„ oben	„	„Hüben“ lies: hüben
„	216	„	6	„ „	„	„Drüben“ lies: drüben

Kritische Gänge.

Von

Friedr. Theod. Vischer.

Neue Folge.

Sechstes Heft.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1873.

Inhalt.

Vorwort.

„Lasciate ogni speranza, che v'entrate!“ Diese Inschrift muß ich selbst über den ersten Artikel des endlich erscheinenden sechsten Heftes der Kritischen Gänge setzen. Laßt alle Hoffnung fahren auf irgend einen Genuß, und unter Genuß nicht etwa bloß eine angenehme Unterhaltung verstanden, die man von einer wissenschaftlichen Arbeit ja nicht zu erwarten hat, sondern auch den Genuß, den die strenge Wissenschaft dem denkenden Geiste gewährt, wenn sie nach inneren Gesetzen frei sich bewegen darf! Geduld und Muth gefaßt also, es geht in eine Hölle des Denkens hinein!

Es ist der Einblick in die formalistische Aesthetik der Herbartischen Schule, mit der ich mich in der hier fortgeführten Kritik und Selbstkritik auseinanderzusetzen hatte, was ich mit diesem harten Namen bezeichnen muß, aber auch bezeichnen **darf**, nachdem ich mich der Mühe unterzogen habe, den Bau, den R. Zimmermann auf das Princip der reinen Form gegründet hat, durch sein ganzes Labyrinth zu verfolgen. Wer mit mir geht, der sei bereit, Alles mit mir auszustehen, was ich ausgestanden habe. Es ist die peinlichste, die verdrießlichste Arbeit gewesen, die ich je vollbracht habe, und die

Pein muß sich auf Jeden übertragen, der mich begleitet; ich kann ihm den Gang nicht leichter machen, als er mir geworden ist. Ich habe das höchst Verzwungene, das höchst Verworrene als solches aufzuzeigen. Kann und soll denn aber nicht die Aufzeigung selbst klar sein? Wohl, doch das erspart dem Leser kein Mühsal, er muß mitgehen, mit hinein in die Irrgänge. Ein wenig Beruhigung kann ich ihm zwar geben, etwas leichter wird es ihm gemacht, als es mir geworden ist, ich habe ihm doch ein Stück vor- und aufgearbeitet, ich habe vereinfachende Wege durch das krause Ganze gezogen; aber glatt konnte ich sie nicht machen, sie sind steil, holperig und voll von Dornen. Die Erleichterung ist also unbedeutend genug und die obige Warnung auch so noch immer Pflicht der Aufrichtigkeit. Dennoch muß ich den Widerspruch begehen, zu der Begleitung, vor der ich abschrecke, gleichzeitig einzuladen. Daß das Schöne rein in der Form bestehe, ist ein Satz von außerordentlicher Scheinbarkeit. Man hört ihn aussprechen, spricht ihn nach, liest ihn, schreibt ihn nieder, als verstehe er sich von selbst. Sieht man ihn aber näher an, so findet man, daß es in ihm anfängt zu leben, zu laufen, zu wimmeln von lauter Fragen, Zweifeln, Bedenken wie in einem Nest voll kleiner, spitzhaariger Raupen oder in einem Glas voll wunderlich gestalteter, hin- und herfahrender Infusorien; eine Welt dialektischer Schwierigkeiten taucht auf und endlich findet man, daß, wenn man aus dem Satze ganzen absoluten, unerbittlichen Ernst macht, etwas Undenkbares, höchst Unnatürliches, Unsinn, Wahnsinn entsteht. Jeder nun, der es mit ihm bisher leicht genommen, ihn nicht beim Licht

besehen, sorglos nachgeschwätzt und nachgeschrieben hat, dem ist es nur gesund, wenn er den ganzen sauern Proceß mit durchmacht, bis er bei dieser Einsicht ankommt. Auch dieß ist noch ungenau gesprochen. Der Satz ist in gewissem Sinne wahr, je nachdem man nämlich das Wort Form versteht; es kommt darauf an, daß man nach gründlichem Unterscheiden sich klar mache, welche der Bedeutungen dieses Wortes in der Aesthetik die gültige sei. Manchem kann es widerfahren, daß er, von dem Satze einen Augenblick geblendet, nach kurzem und flüchtigem Erwägen ihn unbedingt verwirft und das Kind mit dem Bad ausschüttet. Auch er soll es sich nur auflegen, den rauhen Dornenweg mit mir zu steigen. Die praktischen Consequenzen in Kritik und Kunst, welche die Denkverwirrung im Princip nach sich zieht, sucht die folgende Auseinandersetzung ebenfalls aufzuzeigen und wer ihr folgt, wird es schon darum nicht bereuen, weil er hierüber Klarheit gewinnt. Uebrigens enthält der Artikel außer diesem mühseligen Marsche noch dieß und das, was sich etwas leichter liest und den müden Wandersmann aus Gestrüpp, Felsen und Geröll in das freundliche Grün der Anschauung führt.

Hat mir der Verdruß, die Qual da und dort heftige Worte auch in diesem Vorwort wieder entrissen, so wird man sich, wenn man mir in der Sache Recht gibt, mit diesen Vorstößen wohl eher versöhnen, wenn man da, wo ich zur Selbstkritik zurückkehre, findet, daß ich auch mich selbst nicht geschont habe.

Bei den drei folgenden Artikeln, die sämmtlich aus Zeitschriften wieder abgedruckt sind, bitte ich die auf dem

Titel angegebene Zeit ihrer ersten Erscheinung ja nicht zu übersehen. Da liegt Deutschland noch ungeeinigt, da seufzen Rottmanns Fresken in München noch vergeblich nach Restauration, da besteht noch der Zweifel, ob die Spielhöllen auch gewiß werden geschlossen werden, da gibt es noch kein Gesetz der Jesuiten-Austreibung. Dieß Alles ist natürlich mit Absicht nicht verändert; warum sollte auch der Reiz der Vergleichung des Damals mit dem Jetzt hinweggenommen werden?

Das Hauptmotiv, warum ich den ersten der drei älteren Artikel zum Wiederabdruck bestimmt habe, ist der lebhafte Wunsch, auf Karl Planck keineswegs bloß als Verfasser der hier beurtheilten Schrift, vielmehr überhaupt als Philosophen aufmerksam zu machen. Es kommt wohl, namentlich auf Rechnung seiner Darstellungsweise, wie sie in meiner Anzeige geschildert ist, daß man in Deutschland so wenig weiß, was wir in diesem Geiste besitzen. Die Philosophie hat es mit allen möglichen Schlüsseln versucht, das ewige Räthsel zu erschließen: Stoff und Form, Stoff und Geist, Denken und Ausdehnung als Attributen Einer Substanz, Ich das Nicht-Ich setzend, Identität von Subjekt und Objekt, Denken als Alles und Eines; Planck versucht es mit einem neuen Schlüssel: eine ewig neue Bewegung der peripherischen Ausbreitung und centralen Zusammenfassung, der immer vielfacheren Theilung, immer reicheren und feineren Gliederung und der eben hiemit sich unendlich steigernden Tiefe der Einheit. Wir werden den absoluten Schlüssel zum Welträthsel nimmermehr finden, unser Denken darüber ist unendliche Annäherung, die niemals ihr Ziel erreicht. Also

Tantalus=Qual? Ja verschärfte, so scheint es, da jede theilweise Erhellung des Dunkels nur das tragische Gefühl steigert, daß es vor unsern Augen nie ganz hell wird. Aber Lessing fürchtete vor diesem Scheine sich nicht, als er sagte, wenn Gott ihm in der rechten Hand das Wissen der ganzen Wahrheit, in der linken das nie ganz befriedigte Streben nach Wahrheit böte und ihn wählen hieße, so würde er getrost und demüthig nach der linken greifen. Und nicht nur auf die reine Lust, die in der Bewegung des Strebens an sich liegt, durfte er sich berufen, sondern auch auf die noch höhere, die aus dem Bewußtsein fließt, daß, obwohl unser Wissen immer Stückwerk bleibt, die Stücke doch Stücke der ganzen Wahrheit sind. Jeder der Epoche machenden Versuche, das Absolute zu fassen, die von tiefen Denkern gemacht worden sind, hat gewiß nur ein Moment eines Ganzen erfaßt, das als Ganzes unfaßbar bleibt, aber dieß ist etwas, ist ein neuer hellerer Blick ins Dunkel. Und für einen solchen Blick halte ich den Gedanken, den Planck als Princip aufstellt. Es ist ein Monismus, der die Realität nicht in das Denken absorbirt, wie der Hegel'sche, sondern den vollen Gegensatz als ewig sich erzeugend und aufhebend in das Princip selbst aufnimmt; die Zweiheit ist aber nicht ein schematischer Dualismus in der Identität wie bei Schelling, sondern sie ist eine lebendige, weil die Bewegung der Grundgedanke ist. Tiefsinnig wie dieser Blick erscheint mir seine Durchführung im System, in der Natur= und Geisteslehre, und vor Allem in der Art, wie diese aus jener entwickelt wird. Wohl da und dort ein gewaltsamer Schritt, zu viel construirt und symbolisirt, aber auch nur da und dort, denn

das Ganze dieser Philosophie ist doch nichts weniger als hohle, aprioriſche, die Induktion scheuende, die Erfahrung nicht fragende Construktion. Außer den Schriften, die ich anführe, hat Planck neuerdings herausgegeben: „Seele und Geist“ und „Die Wahrheit und Flachheit des Darwinismus“: ein Wort zur rechten Zeit und sehr geeignet, Klarheit in den verworrenen Streit zu tragen. — Meine Anzeige geht am Schluß mit Wenigem auch auf die politischen Ideen Plancks ein und hebt namentlich hervor, wie er die Besorgniß ausspricht, Deutschland möchte über dem Streben nach politischer Einheit seine höhere Aufgabe, die universelle, humanitarische vergessen oder zurückstellen. Man übersehe auch hier das Datum nicht; Plancks Schrift ist vor dem Kriege geschrieben. Was er befürchtete, ist nun zwar glücklicherweise nicht durchaus, aber doch in einem Umfang eingetroffen, daß man sagen muß, unsere jetzigen Zustände seien mit prophetischem Blick vorausgesehen. Wir sind, nachdem wir unser politisches Ziel erreicht haben, im Zuge, unsern hohen Culturberuf unter den Nationen zu vernachlässigen, das ideale Leben leidet unter dem allgemeinen Wettlauf nach dem Realen, und dieß Reale ist ja nicht bloß der so wesentliche und unbedingt berechtigte Zweck des Ausbaues und Schutzes unseres neuen Reichs, sondern es ist weit mehr noch — das Geld. Planck hat auch dieß richtig kommen sehen, daß die niedrigeren unter den realen Zwecken jene höheren überwuchern werden. Den schrecklichen Grad freilich von Schwindel und Corruption, der nun eingedrungen ist, konnte Niemand vorherwissen und vorhersagen. Es ist in solchem Zustande wahrlich vonnöthen, daß alle Geister,

die ihn erkennen, gut zusammenhalten; wir müssen unsere Häupter zählen, und darf da ein solches Haupt, ein solcher Denker und Kämpfer für unsern idealen Beruf vergessen werden, als Prophet in der Wüste verschwinden?

Natürlich hatte die Bestimmung der Anzeige des Planckischen Buchs zum Wiederabdruck in diesem Hefte noch einen andern Zweck: einmal wieder die Aufmerksamkeit auf Jean Paul hinzulenken und zu zeigen, wie hohe Zeit es sei, daß die Literatur sich gründlicher als bisher mit dem wunderlich genialen Dichter beschäftige. Planck will nicht erschöpfen, ist sich bewußt, wie viel er noch zu thun übrig lasse. Ist kein Dalberg da? Wir bedürfen schlechterdings einer guten Monographie. Bekämen wir eine, wie die von Willbrandt über Heinrich von Kleist!

Uebrigens führt dieß zweite Motiv, das meine Wahl bestimmte, ganz einfach auf das erste zurück. Die Nation an ihren geistig centralen, universalen, humanitarischen Beruf zu erinnern, dazu gibt ja dem Philosophen eben der Dichter den Anlaß, über den er schreibt, über dessen Sentimentalität wir ja freilich hinaus sind, an dessen idealer Kraft, Wärme und Reinheit aber unser Geschlecht sich wahrlich recht wohl einmal wieder spiegeln dürfte. Unserer Jugend vor Allem, die mitten im Qualm des jetzigen Treibens aufwächst, könnte es nur gut thun, wenn sie in diese Berge gienge, um reinere Geistesluft zu athmen.

Fragt man, warum ich den folgenden Artikel über die Rottmann-Fresken werth gehalten habe, in diese kleine Auswahl aus manchen älteren Journalbeiträgen aufgenommen zu werden, da er doch eine praktische Bedeutung durchaus

nicht mehr hat, — was soll ich antworten? Man hat oft Lieblinge unter den eigenen Arbeiten und möchte sie daher aus den Wellen des Flusses der Zeitliteratur herausziehen. Die Liebe kann freilich auch irren; man muß es dann eben darauf wagen. Ob der Artikel zu dem Beschlusse, die Fresken vom Untergange zu retten, auch nur entfernt etwas beigetragen hat, kann ich nicht wissen, und so kann es scheinen, als gestehe ich eine Schwäche, wenn ich bekenne, daß auch schon der Gedanke der Möglichkeit dieses Beitrags mir ein wohlthuender ist. Doch drückt mich der Schein nicht schwer, denn wer wird ernstlich an Eitelkeit denken, wenn Jemand sich an einer Vorstellung dieser Art erfreut, wo es sich um die Erhaltung eines so edlen Schatzes handelt?

Der offene Brief an den damaligen Redakteur des Feuilletons der Deutschen Zeitung, meinen Landsmann Dr. Speidel, wurde schon ursprünglich mit der Absicht geschrieben, ihn in den Kritischen Gängen wieder abzudrucken; warum? ergibt sich aus dem Inhalt.

Wenige, ganz unerhebliche Aenderungen sind in diesen drei Artikeln vorgenommen worden; hier ist an die Form etwas Feile angelegt, dort mit einigen Worten, kleinen Sätzen dem Gedanken ein Lichtpunkt aufgesetzt.

Der letzte Artikel, über das neueste Werk von Strauß, ist schnell geschrieben und hinzugegeben worden aus dem Grunde, den er selbst im Eingang ausspricht. Nachdem er mir gedruckt vorliegt, benütze ich das Vorwort dazu, einer Stelle desselben mit einigen Worten der Ergänzung nachzuhelfen. S. 220 ist von Zufall, Schuld, Strafe, Weltordnung die Rede und wird „genügendere Beweisführung“ ge-

forbert. Die Worte dort klingen mir zu weise und zugleich gerade selbst ungenügend. Zunächst füge ich zur Beleuchtung der Frage noch ein Beispiel hinzu, selbst in Form einer Frage. Liegt Wahrheit zu Grunde oder nicht, wenn in einem Drama wie Shakespeare's Hamlet aus den Handlungen und Gegenhandlungen der Menschen und dazwischen greifenden Zufällen so rein immanent ein so tief gerechtes Schicksal resultirt? Und wenn dieß, wie ist im Unterschied vom concentrirten poetischen Bilde diese Wahrheit begriffmäßig zu begründen? Nun, unsere Weisheit wird klein zusammengehen. Gestehen wir uns nur: daß eine gerechte Weltordnung im Menschenschicksal walte, das ist auch für uns weit mehr ein Glauben, als ein Wissen. Strauß gibt seinem Buche mit gutem Grunde den Namen: der alte und neue Glaube. Auch wir glauben ja gewiß mehr, als wir begreifen. Aber es wäre Mißbrauch dieses Geständnisses, wenn man meinte, wir fallen dadurch in jene Art des Glaubens zurück, welche wir der wahren als die falsche entgegensetzen. Daß durch die Annahme eines persönlichen Weltordners und Richters nichts erklärt wird, das wissen wir; daß eine gerechte Weltordnung besteht, dafür haben wir Wahrscheinlichkeits-Argumente, die auch wir durch Glauben ergänzen. Wir glauben, daß es eine Wahrheit ist, was der Dichter einer ächten Tragödie wie in einem Brennpunkte gesammelt darstellt; wir glauben, daß eine Nemesis außer dem Bilde im Leben waltet. Wir erschließen es aus jedem Falle des Lebens, wo ein großes Gesetz des tiefsten Zusammenhangs von Schuld und Leiden geheimnißvoll und doch in die Augen leuchtend aus dem Dunkel von scheinbar zufälligen Verflech-

tungen hervorbricht; warum es in langen, breiten Stellen zu verschwinden scheint, wissen wir nicht, und wenn es noch so klar hervorleuchtet, wie es eigentlich dabei zugeht, wie Zufall und Gewolltes von einer wunderbaren Geistertechnik zusammengewoben wird, wissen wir auch nicht. Wir glauben es aber, weil die ganze Welt von Beweisen wimmelt, daß sie ein geistdurchdrungenes Ganzes ist, in welches doch der Geist nimmermehr von außen hineingelegt sein kann. Diesem Geiste vertrauen wir, auf ihn bauen wir und ihm zu dienen sind wir uns bewußt.

August 1873.

Fr. Vischer.

Kritik meiner Aesthetik.

(Fortsetzung und Schluß.)

Der erste Theil dieser Selbstkritik, die natürlich auch eine Kritik Anderer und insbesondere eine Kritik von Kritiken meiner Aesthetik werden mußte, hat sich an mehreren Stellen mit dem reinen Formalismus der Herbartischen Schule beschäftigt, die eingehende Beurtheilung ihrer Grundbegriffe aber noch vorbehalten. Das Vorwort entschuldigte diese Abweichung von der geraden Linie des logischen Weges.

In der Zwischenzeit ist von Rob. Zimmermann, der den Herbartischen Begriff der reinen Form zuerst seiner Geschichte der Aesthetik als leitenden Maßstab zu Grund gelegt, dann auf dieses Princip ein System der Aesthetik gebaut hat, ein Aufsatz „Zur Reform der Aesthetik als exacter Wissenschaft" erschienen (zuerst in der Zeitschr. f. exacte Philosophie II, 4., dann in der Sammlung seiner Abhandlungen: „Studien und Kritiken zur Philosophie und Aesthetik" Bd. I.). Er hat denjenigen Hauptpunkt, den schon der erste Artikel dieser meiner Besprechung gegen den Formalismus vorgebracht, nicht widerlegt, ja zu widerlegen überhaupt keine Anstalt gemacht. Es wird keine Unordnung in die nachfolgende eingehende Kritik bringen, im Gegentheil das Geschäft einigermaßen erleichtern, wenn ich zuerst diesen Punkt, auf den wir oft zurückkommen müssen, noch einmal aufnehme und betone.

Der ästhetische Formalismus stützt sich bekanntlich auf die Künste, die keine concrete Erscheinung der Natur nachbilden, sondern in abstracten Formen sich bewegen; es ist vor Allem die Musik, in welcher er seinen Standpunkt nimmt, ebenso scheint die Architektur und die Metrik, getrennt vom Inhalt der Poesie gedacht, Zeugniß für ihn abzulegen. Von da holt er sein Princip: das Schöne ist reine Form, das Verhältniß Alles; kommt das Verhältniß an einem individuellen, concreten Gebilde (Gestalt, Handlung) zur Erscheinung, so ist dieß nur der zugelassene Träger der reinen Form und hat mit ihr sonst nichts zu schaffen, bestimmt nicht den ästhetischen Werth. Dagegen habe ich den Begriff der Symbolik in einer Fassung aufgestellt, wie solche in meiner eigenen Aesthetik noch nicht in scharfer Begriffsbestimmung und nicht am rechten Orte vorgebracht war; es ist das dunkle, aber innige, unwillkürliche und doch nicht religiös gebundene, sondern ästhetisch freie Leihen, wodurch wir, einer innern Nothwendigkeit der Natur unserer Seele folgend, abstracten Erscheinungsformen eine Seelenstimmung unterlegen, so daß unser eigenes inneres Leben uns aus ihnen entgegenzukommen scheint. Die formalistische Aesthetik kennt diesen Begriff nicht; Zimmermann gebraucht in seiner Aesthetik (S. 360. 402. 405. 512.) das Wort Symbol zunächst in der gewöhnlichen Bedeutung: das Zeichen stellt einen Gedanken durch einen andern dar, — in seiner Ausdrucksweise dasselbe, wie wenn wir sagen: das Bild stellt durch den Gegenstand, den es vorführt, einen andern, allgemeineren Inhalt, als den des Gegenstands, einen Gedanken dar; — indirecte Darstellung. Zunächst muß hier der Ausdruck: Darstellung

ergänzt werden; es handelt sich ebensosehr von Auffassung; der Anschauende kann ein Naturwerk oder Kunstwerk einfach (ohne Weiteres hineinzulegen) oder symbolisch auffassen. Der Arten dieser mittelbaren Auffassung und Darstellung gibt es aber verschiedene und eine unter diesen verschiedenen ist die unwillkürliche, gefühlsmäßige, symbolische Naturbeseelung, von welcher wir sprechen. Z. unterscheidet nicht solche verschiedene Arten und weiß von derjenigen, welche in Rede steht, nichts, weder in der Aesthetik noch in der genannten Abhandlung. Was er unter Beseelung, Beseeltheit versteht, ist ganz etwas Anderes, wie wir sehen werden. Allein Herbart selbst, der Urheber der Theorie von der reinen Form, hat den Grund dazu gelegt, mit dem Ausdruck Symbol noch einen ganz andern, als den genannten gewöhnlichen Sinn zu verbinden, einen solchen, den sonst kein Mensch damit verknüpft. Formen und Farben drücken nach dieser Theorie eigentlich nichts aus, als sich selbst; werden sie so verwendet, daß sie „Anschauungen, Begriffe, psychische Gemeinbilder, Gedanken“ (Zimm. Aesth. 405) darstellen, d. h. werden Landschaften, Thiere, Menschen, Handlungen, kurz Gegenstände durch Formen und Farben dargestellt, so heißt dieß „Bild-Sprache“ und diese Bezeichnung will besagen, daß die einfache Darstellung von Gegenständen, d. h. diejenige, die schlechterdings im Gegenstande keinen weiteren, außer ihm liegenden Gedanken ausdrücken will, auch symbolisch sei. Da unter den Künsten die Poesie es ist, die gar keinen andern Stoff hat, an dem sie schöne Verhältnisse darstellen könnte, als Lebens-Inhalt jeder Art, so wird es auch als Uebertragung des Poetischen auf die bildende Kunst betrachtet,

wenn diese sich erlaubt, Gegenstände darzustellen. Der letztere Punkt ist später in seinem bestimmten Zusammenhang aufzunehmen, hier nur näher zu zeigen, welche Verwirrung ein Sprachgebrauch hervorbringen muß, der das Wort: symbolisch in diesem ganz ungewöhnlichen Sinne verwendet. Malt ein Maler einen Fuchs mit der Absicht, die List darzustellen, so heißt dieß nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch symbolisch, malt er aber einen Fuchs einfach, um einen Fuchs zu malen, oder welches Thierstück es sein mag, so muß dieß rein directe Darstellen, dieß einfache Zusammenfallen von Bild und Gedanken nach den Formalisten auch symbolisch heißen, denn es werden Formen und Farben verwendet, um durch sie etwas Anderes zu geben, als Formen und Farben. Du meinst, ich sei ein Fuchs, sagt das Thier, bewahre! ich bin nur ein Rechen, dessen der Maler sich bedient hat, um gewisse Schattirungen von Roth, Gelb, Grau und Weiß daran zu hängen! Freilich einer der nettesten Streiche von Reineke, sich zu stellen, als sei er er, da er es doch nicht ist. So gebraucht denn z. B. auch Theodor Vogt (Form und Gehalt in der Aesthetik S. 98) das Wort; er spricht von sogenannt ideenreichen und sogenannt leeren Formen; die ersteren seien diejenigen, welche „schöne Gedankenverhältnisse in der Plastik durch Umrisse symbolisiren", d. h. Formen, die einen Gegenstand darstellen, die anderen, die leeren, dagegen solche, bei denen dieß nicht der Fall ist. Dabei soll nun aber streng festgehalten werden, daß durch diese Symbolisirung der ästhetische Werth nicht begründet werde; in diesen sogenannt ideenreichen Formen werde der Gedanke zum Werthgeber, der Umriß zur Hülle;

die rein ästhetischen Formen sind die sogenannt leeren. Dieß ist der Satz von der Verbindung zweier Werthe, auf welchen ich später noch eintreten werde.

Heraus aus dieser Verwirrung! Dem Wort Symbol muß sein gewöhnlicher Sinn bleiben; es bedeutet indirecte Verbindung von Bild und Idee, Ausdruck eines Gedankens durch einen Vergleichungspunkt im Bilde. Nun kann aber also die Art des Verbindens eine grundverschiedene sein und von einer dieser Arten handelt es sich bei dem besondern Begriffe von Symbolik, den ich im ersten Theil dieser Selbstkritik aufführte und auf den sich der Gegner nicht eingelassen hat, von derjenigen nämlich, wodurch die nicht beseelte Natur uns ohne bewußte Vollziehung des vergleichenden Acts, ferne von der Reflexion, womit die helle und bewußte Symbolik ihr Bedeutung unterlegt, ganz unmittelbar, ganz unwillkürlich als beseelt erscheint, wodurch uns Licht und Farbe der Landschaft, des geschlossenen Raums, wodurch uns Tonverhältnisse zu Bildern von Stimmungen werden, und zwar bis zu dem Grade von Täuschung, daß wir glauben, uns komme aus dem Object entgegen, was wir doch nur hineintragen. Zimmermann hat guten Grund, auf den Einwand, den wir aus diesem Acte nehmen, gar nicht einzutreten, denn es müßte ihm schwer genug werden, ihn zu den zweiten, außerästhetischen, nur hinzukommenden Werthen zu zählen, falls er ihn je zugäbe. Nun besteht aber ein solcher Act so unläugbar, als für alle Aesthetik, auch für die formalistische, das Wohlgefallen an harmonischen Verhältnissen thatsächlich besteht. Wer im Brüllen und Brausen des Sturms nicht zürnende, im Flüstern der Lüfte nicht freundlich grüßende

Geister vernimmt, wer in dumpfer, schwüler, graugelber Luft und Beleuchtung nicht ein unheimliches Brüten fühlt, wem abendlicher Goldhimmel nicht ahnungsvoll erscheint, wen er nicht an eine unbekannte Welt des Lichts und der Herrlichkeit gemahnt, dem ist die Natur todt, er kann zu Hause bleiben. Wenn aber die fühlende und phantasie-begabte Seele naturnothwendig solche Leihung vollzieht, so ist damit die ganze Lehre von der reinen Form vernichtet, denn es ist dann unmöglich, das Sehen und Hören der Farben-, Licht- und Ton-Verhältnisse, das Schauen vom Beseelen zu trennen, unmöglich, das Hineinlegen seelischer Stimmung in abstracte Erscheinungen als ein Zweites, nur Hinzukommendes aufzufassen; es ist Ein Act, den man gar nicht scheiden kann, und durch die untrennbare Einheit des Beseelungs-Actes in diesem Gebiete der abstracten Erscheinungsformen ist dasselbe mit dem ganzen Gebiete der concreten Erscheinungsformen, wo die Bedeutung, die Seele im Gegenstande selbst liegt und gar nicht erst hineingelegt zu werden braucht, unter Einen Begriff befaßt, den nämlich, daß alles Schöne ausdrucksvolle, seelenvolle Form ist. In der That, nicht wir haben zu beweisen, daß dem so ist, sondern die Formalisten hätten vor Allem zu beweisen, wie es nur möglich sein soll, den Act des Beseelens in einem Gebiete und des Seele-Findens im andern vom einfachen Sinnen-Acte des Schauens abzuhalten. Wir sagen: die seelenvolle Sinnlichkeit oder, wie Lotze es treffend ausdrückt, der Vorschein seines höheren Gehalts, den der Geist schon auf die einfachsten Vorgänge des Empfindens wirft (es ist aber ebenso sehr auch ein Rückschein) —: hier sitzt das Schöne. Die Forma-

listen müssen läugnen, daß es eine solche reine Mitte gibt, worin Geist und Sinne, jener mit der ganzen Fülle seines Inhalts, zusammenfallen, Ein Fluß und Guß werden, worin wir des Menschen Befreiung aus den Banden der Gegensätze, des Menschen ungetrübteste Freude sehen, sie müssen das menschliche Wesen, das wir im Schönen Eins mit sich finden, in Theile zerreißen, die sich nur äußerlich verbinden, um etwa im ästhetischen Wohlgefallen, wenn Beseelung darin ist, ein mechanisches Zusammentreten zwei verschiedener Werthe zu erzeugen.

Wahrhaft niedlich macht sich die Verlegenheit über dieß fatale Zusammenfallen bei ihrem Schooßkinde, der Musik. Es ist gar zu unbestreitbar, daß sie Gefühle, inhaltsvolles, doch in wogende Stimmung versenktes Seelenleben darstellt und aufruft. Da wird denn etwas zugegeben. Was? „Gefühle, sagt Zimmermann (Aesthetik S. 351), Begehrungen, Affecte und Leidenschaften, Gemüthsstimmungen und Bewegungen, die als solche sämmtlich auf dem Vorstellungsverlauf beruhen, zeigen nicht nur gewisse Intensitätsgrade, sondern auch rhythmische Verhältnisse ihres Abflusses, ein An- und Absteigen, regelmäßige und unregelmäßige Beschleunigung und Verlangsamung, Ebbe und Fluth, ruhiges Dahinwallen und hastiges Unterbrechen, allmähliches Anwachsen und augenblickliches Abbrechen, so wie plötzliches Hervortreten und schmachtendes Ausklingen u. s. w.; das Rhythmische und Modulatorische dieses psychischen Vorstellungslebens ist es, was die Musik sich anzueignen und mit dem Phonetischen zu verbinden vermag, wodurch ihr zugleich die Möglichkeit geboten ist, das Psychische darzustellen, so weit es eben in den

bloßen Formen des Fließens, d. h. in Bewegungsformen, sich äußert. Die Vorstellungen selbst aber, welche im Flusse, d. h. im Wie sich befinden, das Was des psychischen Gedankenlebens vermag die Musik als solche niemals wiederzugeben." Das heißt zugeben und nicht zugeben. Das dynamische Leben des Gefühls ist doch von seinem Inhalte nicht zu trennen. Angenommen, wie Zimmermann annimmt, daß das Gefühl überhaupt secundär sei, die Vorstellung voraussetze: wie soll das Bewegungsleben des Gefühls zur Darstellung kommen können, ohne daß im Hörer die Vorstellungen, deren Echo das Gefühl ist, mitaufsteigen, mitgehen im Flusse, und zwar nicht bloß zugelassener, sondern nothwendiger und daher natürlich berechtigter Weise? Allein der Satz von der Secundarität des Gefühls ist nicht erwiesen. Das Gefühl ist Resonanz von Vorstellungen, aber was will Resonanz heißen? Nimmt man es tiefer, so ist es ein wirkliches Verwandeln des Vorstellungs-Inhalts in Stimmung. Doch man mag es nehmen, wie man will: sollen die resonirenden Vorstellungen neben dem Gefühle fortlaufen, so werden sie eben mit ihm nothwendig aufgerufen, sind sie aufgelöst, zergangen und doch erhalten im Gefühl, so wogen sie einfach mit, wenn das Gefühl wogt. Zimmermann hat mit seiner Dynamik oder sagen wir: Statik des Gefühls, welche die Musik sich soll „aneignen können", zugegeben, was er nicht zugeben sollte. Er glaubt sich genöthigt, das Zugeständniß zu machen, um den Vorwurf abzuwehren, die Musik sei nach der Auffassung der Formalisten bloßes Formenspiel. Er hätte aber dabei bleiben sollen, daß, wer bei der Musik irgend etwas fühlt, sich falsch, nicht rein ästhetisch zu ihr verhalte,

und auf den Vorwurf des leeren Formenspiels hätte er ja einfach antworten können: gut, so sei sie es; was euch leer ist, das ist mir eben nicht leer, das reine Wohlgefallen an den Verhältnissen, ohne jede weitere Betheiligung des inneren Lebens, ist und bleibt auch hier das rein ästhetische Verhalten. Die Musik „kann sich“ jenes halbe Bild des Gemüthslebens (eigentlich ist es also das ganze volle) „aneignen“. Warum läßt sie es nicht lieber bleiben, da sie hiemit ihre ästhetische Reinheit aufgibt? Es wird sich mit dem Zugeständniß vielmehr anders verhalten; Z. kann doch selbst nicht verkennen, daß sie es sich immer aneignet, aneignen muß, nein! gar nicht erst aneignet, sondern ihrem Wesen nach dieß und nichts Anderes darstellt: so erlaubt er ihr halb, was er nicht verhindern kann. Was er zu zeigen hatte, war, wie die Musik es anfangen soll, um abzuwehren, daß jeder richtig organisirte Mensch das wogende Seelenleben in ihr fühlt. Das hätte seine Schwierigkeiten, also reißt man vom untrennbaren Ganzen des Gefühls ein Stück, die sogenannte Dynamik, ab und wirft es dem Gegner hin. Nun aber, sei das Stück losreißbar oder nicht, wie eignet sich denn die Musik dasselbe an? Da aller Inhalt — und Inhalt wäre ja doch auch diese bloße Dynamik — zu den ästhetischen Formen nur (als zweiter Werth) hinzukommt, wie kommt er denn hier hinzu? Was ist denn das Heftpflaster, durch das sich die Musik ihn ankleben kann, wenn sie will? Nun, ich denke, sie braucht keines, sobald man erkennt, daß sie von Kopf bis zu Fuß Symbolik für Symbolik ist, daß aus den Tönen und ihren Verhältnissen der inhaltsvoll fühlenden Seele ihr eigenes Bild entgegenkommt, — Symbolik in dem Sinne des Wortes, der hier allein in Rede

steht, daher inhaltsvoll nicht so verstanden, als sollte Musik durch die bewußte und gemachte Symbolik Gegenstände darzustellen suchen oder dürfte der Hörer an solche denken. Z. schiebt uns stets unter, als dächten wir an diese Art von Symbolik, als meinten wir, die Musik solle Schlachten, Hirtenfeste u. dergl. darstellen. Daß das nicht sein soll, das wissen wir auch und haben nicht erst die Formalisten gelehrt. — In welche Enge der Widerspruch zwischen Schulbegriff und unverkennbarer Thatsache einen feinen Denker bringen kann, sieht man bei Lazarus („Die Vermischung und das Zusammenwirken der Künste"). Er unterscheidet Wesen und Wirkung; das Wesen der Musik liege rein in der Form, die Gefühls=Theorie werde nie und nimmer im Stande sein, ein wissenschaftliches Princip für Wesen und Werth dieser Kunst aufzustellen; aber sie wirke auf das Gefühl und bekomme dadurch geistigen Inhalt. Also eine Wirkung, die im Wesen keine Ursache hat! Doch es lautet auch wieder anders: die Musik kann Gefühls=Ausdruck, z. B. den Ausdruck des Sehnens erzeugen. Wie ist das? Also sie kann es; liegt es dann nicht in der Natur ihrer Formen? Und wenn es in dieser liegt, wird sie nicht nothwendig und immer Stimmungen ausdrücken und erzeugen? Wenn es aber nicht darin liegt, wie kann sie es? Und wenn sie es zwar kann, aber gewöhnlich nicht will, wie kommt es, daß die Zuhörer dennoch immer auch dann, wenn sie es nicht will, Gefühls=Ausdruck in ihr finden, ihre eigene Seele aus ihr sich begegnen fühlen? Wie fangen sie das nur an? Lazarus führt eine Stelle aus Hanslick (Vom musikalisch Schönen) an: „Gedanken und Gefühle rinnen wie Blut in

den Adern des ebenmäßig schönen Taktkörpers; sie sind nicht er, sind auch nicht sichtbar, aber sie beleben ihn." Daß sich in dessen geistvoller Schrift derselbe Widerspruch finde, habe ich schon in der Aesthetik zu §. 749 aufgezeigt. Lazarus so wenig, als Hanslick, verwirft die von der Musik bewirkten Gefühle als pathologisch, er verweist nur einfach diese Seite an die Psychologie; die Aesthetik habe nur zu zeigen, wie das Werk sein, nicht wie es wirken soll, und noch weniger, wie es wirkt; darüber müsse man bei der Psychologie anfragen. Das führt eigentlich zur Grundfrage; die formalistische Aesthetik muß überhaupt die Psychologie ausschließen; wir kommen darauf, sind aber für jetzt noch bei der Reihe der Sätze, die ich im ersten Stück dieser Kritik aufgestellt habe und die Zimmermann unbeantwortet gelassen hat.

Ich fahre also in der Aufweisung dieser Lücken fort. Seine Aesthetik hatte gegen unser Princip an manchen Stellen betont, daß es sich im Gebiete des Schönen nicht um Wahrheit handle, und unter dieser die historische verstanden (die physikalische mit eingerechnet); ob etwas sei oder nicht, ob es Märchen, bloße Erfindung sei, ob etwas nach Naturgesetzen möglich oder unmöglich, dieß sei im Schönen ganz gleichgültig. Ich habe darauf geantwortet, an die thatsächliche Wahrheit denken wir auch nicht, sondern an die innere und bleibende. Er läßt es rein unberücksichtigt (vergl. die genannte Abhandlung 253); er schreibt, als hätte sich Niemand gegen sein Mißverständniß verwahrt, und dehnt sein Unrecht noch weiter dahin aus, daß er uns aufbürdet, als schöben wir nicht nur die Frage, was ist und geschieht, sondern auch, was sein und geschehen soll, der Frage nach dem

äſthetiſchen Werth unter, macht uns alſo zu moraliſch po= litiſchen Tendenz=Aeſthetikern. Hatte ihm mein Werk hiezu einige entfernte Anknüpfungspunkte geboten: es kann ihm nicht unbekannt ſein, wie ich darüber hinaus bin und längſt eingeſtanden habe, was auch ich als Fehler erkenne, ohne darum nur eine Linie breit von meinem Princip weichen zu müſſen. Man iſt in Zeiten politiſcher Aufregung, wie es jene war, worin mein Buch entſtand, immer geneigt, den Werth des rein Menſchlichen zu verkennen und einſeitig auf politiſchen, heroiſchen Gehalt zu dringen, allein unrichtige Bevorzugung einer Sphäre von Gehalt iſt noch nicht falſche Bevorzugung des Gehalts überhaupt auf Koſten der Form und ich darf darauf hinweiſen, daß ich auf meiner Wande= rung durch das Gebiet der ſchönen Stoffe niemals vergaß, den Gehalt mit der Form in Einem Blick zu umfaſſen; ich darf namentlich daran erinnern, wie ich im Abſchnitt von der geſchichtlichen Schönheit überall die Culturformen, die Phyſiognomie der Zuſtände feſt im Auge behalten habe. — Hätte übrigens mein Gegner beachtet, wie ſtreng ich die hiſtoriſche Wahrheit von der innern unterſcheide, ſo wäre ihm natürlich auch das oben gerügte Mißverſtändniß nicht be= gegnet, als meinten wir, die Muſik ſolle Objecte darſtellen.

Eigentlich führt dieß Alles auf die Frage, was man unter Stoff zu verſtehen habe. Welche Bedeutungen in dieſem Worte ſcharf zu unterſcheiden ſind, hat der erſte Theil dieſer Selbſtkritik genau aufgezeigt und darauf die Unter= ſuchung des Begriffs der Form gegründet. Da ich darauf beharre, daß ſie vom Inhalt nicht zu trennen ſei, ſo ſagt Zimmermann, der Widerſpruch zwiſchen Gehaltsäſthetik und

Formästhetik, in dem ich mich befinde, sei nun erst recht zum Durchbruch gekommen, und, um ihn zu decken, entstelle ich die Ansicht der ästhetischen Formalisten dahin, als rede sie von einer Form, die an nichts, von einem Gehalt, der an keiner Form erscheine; dieß sei aber den Formalisten nicht eingefallen; was der Formalismus aufstelle, sei einfach, daß ein schöner Gegenstand als solcher nur durch die Form gefalle; was er aber nicht läugne, sei, daß er außerdem auch noch, insofern er zugleich wahr und gut sei, durch seinen Gehalt gefallen könne. „Diese Sonderung des Gefallens bedingt keine Absonderung des Seins, wie es denn mit Aristoteles für ausgemacht gilt, daß keine Form ohne Stoff und kein Stoff ohne Form existire, was aber nicht ausschließt, daß die Form für sich und der Stoff für sich ein Gefallen oder Mißfallen, jedes für sich, hervorbringe.“ Hier sieht man mitten in den Punkt hinein, auf den es mir nicht gelingen will das Auge des Gegners zu richten. Mein Satz ist, daß die Form nicht nur am Stoff hängt, sondern aus ihm hervorgeht. Stoff heißt aber dann nach den von mir unterschiedenen Bedeutungen Inhalt, bestimmter Lebensinhalt, lebendige Kraft, welche die Individuen irgend einer Art von innen heraus zeugt, formt, bewegt. Den nahe liegenden Einwand, von einem individuellen Dasein könne bei abstracten Formen, unorganischen Körpern und Erscheinungen, an denen doch Verhältnisse von Farben, Tönen gefallen, nicht die Rede sein, hat meine Aufstellung des Begriffs Symbolik im genannten, bestimmten Sinne beseitigt. Von einem „an“ oder „nur durch“ und „außerdem noch“ kann nun nicht die Rede sein. Die Form ist nichts Anderes, als die

Form des Inhalts, das Aeußere des Innern, man **kann** sie nicht trennen, denn man **hat** schon dieses in jenem, diesen in jener, man **muß** sie mitwägen, es sind nicht zwei Werthe, sondern es ist nur Ein Werth. Und bei jenen abstracten Erscheinungen nimmt die symbolisirende Seele des Betrachters Linie, Licht und Schatten, Accent und Quantität, Tonverhältniß so zu sich herüber, daß sie sich zu ihr nicht minder innig verhalten, als die Gestalt eines Individuums zu seiner Lebenskraft und seinem Seelenleben. Der letztere Fall gehört natürlich nur dem Gebiete der Aesthetik an; das Ganze der Frage aber führt allerdings in die Metaphysik, in welche Z. selbst mit seiner Berufung auf Aristoteles eintritt; es knüpft sich an die allgemeine Frage über Stoff (im Sinn der Materie überhaupt) und Form. Sind beide ursprünglich zwei und verbinden sich nur mit einander, oder ist, was wir Materie zu nennen pflegen, ein Etwas, dem das Formgebende ursprünglich inwohnt, so daß Form, höher Seele und Geist nicht von außen zu ihm hinzukommt, sondern in Wahrheit nichts besteht, als das Eine von sogenannter Materie und Form, dessen reiche Gestaltenwelt die Kunst in verklärendem Spiegel wiedergibt? Die Philosophie nun, welche dem ästhetischen Formalismus zu Grunde liegt, kennt ein solches Eines freilich nicht. Ich komme an späterer Stelle darauf zurück und setze hier noch hinzu, daß diejenige Philosophie, welche nur eine immanente Einheit von Materie und Form kennt, in jenem verklärenden Acte des Künstlers nur eine höhere Wiederholung desselben Actes sehen kann, durch welchen die Natur den Stoff von innen heraus gestaltet. Der Künstler stellt nicht eine Gruppe entdeckter har-

monischer Verhältnisse zusammen und hängt sie an einen Gegenstand, sondern in Einem Zuge, der schaffenden Natur gleich, läßt er aus dem gefühlten Kerne des Stoffs harmonische Formen quellen. Der Dichter sucht nicht Inhalt für ein Metrum, sondern wie er ihn in seinem Geiste hegt, summt und klingt im innern Gehör seiner Phantasie das der qualitativen Stimmung entsprechende Versmaß mit an und webt sich aus ihr heraus; nicht anders dem Musiker die Melodie mit allen Formen des Rhythmus und der Harmonie. Je tiefer und reicher der Inhalt, desto tiefere und reichere Kräfte des eindringenden und Formen aus der Tiefe schöpfenden Geistes erwartet er im Künstler. Dieß führt auf das Beispiel von den zwei Gemälden (Aesth. Anm. zu §. 19), mit dem ich nach Zimmermann (Gesch. d. Aesth. S. 716) so sichtbar mich selber schlage. Ich sage nämlich dort, wenn man neben ein gutes Gemälde von anspruchlosem Inhalt (Landschaft, Thierbild, Sittenbild) ein solches stelle, worin ein großer weltgeschichtlicher Stoff schlecht dargestellt sei, so könne, da das erstere ohne Frage ästhetischen Vorrang habe, freilich der Schein entstehen, als liege nun ein Beleg für den Satz vor, daß nicht der sogenannte Stoff, sondern die sogenannte Form es sei, worauf Alles ankommt. Allein der Fall sei, so heißt es dort weiter, nicht richtig gewählt; man müße vielmehr neben das meisterhafte Gemälde der ersteren Art ein solches der zweiten setzen, das ebenfalls meisterhaft in der Form sei; dann liege der Fall richtig und stehe das zweite Bild höher, als das erste. Nun habe ich im letzten dieser Sätze das Wort: ästhetisch weggelassen, während es vorher hieß, das gute Gemälde habe (im ersteren Fall)

ästhetischen Vorrang. Diese Weglassung kommt nun meinem aufmerksamen Gegner wie geschlichen; schlagender, sagt er, hätte ich mich nicht selbst widerlegen können; ich fühle nämlich, daß im zweiten Fall nur der ethische Werth es sei, was dem Historien-Gemälde höheren Rang anweise, und unterdrücke in diesem Gefühl nun das Wort: ästhetisch. Es wäre eigentlich hübsch: eine Gewissensregung und aus Gewissen die Täuschung des Lesers durch Unterschlagung eines Worts! Nun, ich kann den feinen Gewissensbeobachter versichern, daß das Wort sehr unschuldig dazu kam, wegzubleiben, denn es ist dem Sinne nach ja doch sonnenklar enthalten in dem Ausdruck: „meisterhaft in der Form", und wer unterschlägt, ist nur mein Gegner, der dieß nicht sehen will. Zweifelte er noch, so überzeugte ihn die entsprechende Stelle jenes Artikels über Inhalt und Form, wo ich (S. 23) dasselbe Beispiel benützt und vollständiger erörtert habe. Ich darf darauf verweisen, denn der Artikel ist, wie gesagt, nachher selbständig erschienen, und ich beleuchte jetzt die Erörterung, die sich an dieß Beispiel geknüpft hat, nur noch durch eine einfache Hinweisung auf die Kunstgeschichte: ein Wouvermann, Teniers, Mieris und Raphael: jene sind spezifisch Künstler wie dieser, aber dem Grade nach steht doch wohl die Constantins-Schlacht (eben recht ästhetisch) höher, als ein Reiterscharmützel von Wouvermann, der Tod des Ananias, die Predigt des Paulus höher, als ein Bauern-Gelage, ein Pfannenflicker, eine Frühstück-Scene von Teniers, Mieris u. s. w. Die anspruchloseste Landschaft von Ruysdael ist eine Perle der Kunst, aber die Werke des Urweltsmanns Mich. Angelo in der Sixtinischen Kapelle sind doch

wohl von anderem Kaliber? Geht mir mit euren aufeinandergeleimten zwei Werthen!

Natürlich ist es nun, daß auch meine Erörterung der Frage über die Interesselosigkeit im ästhetischen Verhalten mit keiner Sylbe berücksichtigt ist. Ich habe gezeigt, daß und wie der Kantische Begriff: schön ist, was ohne Interesse gefällt, beschränkt werden muß, und habe die scheinbar paradoxe Bestimmung: Interesse ohne Interesse begründet, habe gezeigt, daß das Schöne uns in tiefster Seele ergreift, inhaltsvoll erschüttert, rührt, daß aber dem Interesse sein Stachel dennoch ganz genommen ist, weil uns das Schöne für die Existenz des Gegenstandes völlig gleichgültig läßt. Ich verweise die Leser auch hierin auf das fünfte Heft der Krit. Gänge und werde mich dadurch, daß meinem Gegner beliebt hat, zu ignoriren, was ich gesagt, nicht verleiten lassen, es zu wiederholen.

Ich schließe diese Vorbemerkungen mit einem Hinweis, der geeignet ist, den Leser auf unserem harten Gang in etwas zu erheitern. Ich sage in meiner Aesthetik (in und zu §. 19), das Schöne sei persönlich und kündige den Menschen an, auch wo es ihn nicht darstelle. Zimmermann sagt (Geschichte der Aesthetik S. 721), wenn dieß irgend einen Sinn habe, so könne es offenbar nur bedeuten, daß die menschliche Gestalt allein das Maß der Schönheit und alles Schöne nur schön sei, indem es sie selbst ist oder wenigstens sich ihr nähert; die Verwechslung, die zu Grunde liege, bestehe in der Identificirung von Schönheit und Beseelung; wenn aber Beseeltsein Schönheit wäre, so müßte jedes beseelte Individuum ohne Ausnahme schön sein. Ich

kann ihm den Schmerz oder Verdruß nicht ersparen, ihm boshafter Weise zu erklären, daß ich an die menschliche Gestalt hiebei vorerst gar nicht gedacht habe, daß ich verrückt genug bin, zu behaupten, die Menschenseele sei es, die dem ästhetisch gestimmten Menschen in den Linienzügen eines Berges, in Wolken, Lüften, Flüstern der Bäume, Rauschen der Wasser, im künstlerischen Gebäude, im Metrum des Verses, ja in der einfachsten Accordfolge selbst noch ohne die Einfügung in das Ganze eines Tonstücks erscheine. Dann aber denke ich freilich an die menschliche Persönlichkeit im eigentlichen Sinne, nur nie bloß an seine Gestalt, weil es solche ohne Seele nicht gibt, und ich meine freilich, sie sei das höchste oder vielmehr allein wahrhaft Schöne, weil sie der am höchsten organisirte, d. h. der zum Gefäß der Seele, des Geistes organisirte Stoff ist, weiter aber denke ich an Bewegungen dieser beseelten Gestalt, vieler Gestalten und an Handlungen, worin diese so zusammenwirken, daß die Einheit der Handlung sie wie zu Einem Individuum zusammenfaßt. Nun weiß ich wohl, was der Formalist einwenden wird: man könne sagen, zwar nicht, daß der Mensch allein das wahrhaft Schöne, wohl aber, daß er das vorzüglich Schöne sei, jedoch einzig darum, weil seine Gestalt, Bewegungen, Handlungen die Träger der harmoniereichsten Verhältnisse seien. Die Träger: es ist mir bekannt, ist bei dem symbolischen Fuchs oben schon erwähnt und wir müssen im Folgenden erst tiefer darauf eingehen, daß der Formalist behauptet, die Kunst benütze Alles, was da leibt und lebt, nur als Gerüste für Verhältnisse. Nur schade, daß wir Andern uns dadurch nicht belehren lassen, weil wir

wiederum und abermals meinen, harmonische Verhältnisse bilde, schaffe nur die Natur und ihr nach die schauende, fühlende Seele, die ihres Inhalts Fülle in sie legt und sie dadurch erhöht und vertieft. Ich hoffe in der Folge zu zeigen, daß die Theorie von den harmonischen Verhältnissen, die als platonische Hypostasen irgendwo im Blauen schweben, vom Künstler entdeckt und an die Bilder von Gegenständen wie an einen Kleider-Rechen gehängt werden, nichts Anderes ist, als eine barocke Verbindung von Mystik und Mathematik. Wenn wir Beseeltheit und harmonische Form als Eines fassen, so daß wir diese aus jener ableiten und daher, weil diese Einheit wahrhaft und ganz nur im Menschen erscheint, in allem Schönen nur den Menschen sehen, so werden wir auf den Widerspruch hingewiesen, der zwischen Seele und Form vielfach im Leben eintrete. Zunächst wäre zu antworten, daß dieser Widerspruch oft nur ein Schein ist, der verschwindet, wenn man genauer hinsieht. Mancher ist an Gestalt unschön, ja häßlich, aber die Güte seiner Seele widerlegt durch Schönheit des Ausdrucks in Blick, Mienenspiel, Bewegung, also auch durch Formen, jenen Theil der Formen, der mißfällig ist. Mancher scheint schön von Formen, aber die erkrankte oder schlecht gewordene Seele widerlegt den Schein, denn wenn man näher prüft, so findet man die Furchen, die Winkel, alle häßlichen Züge, die sie dem schöngebauten Leib eingegraben hat. Für Zimmermann gibt es auch einen Einklang Uebelgesinnter, der dennoch schön ist (Aesth. S. 48 und sonst). Gestehe ich, daß mir unbekannt; pflegen Händel unter sich zu bekommen, schließlich einander die Schädel einzuschlagen, und das sind ja doch

wohl keine harmonischen Verhältnisse. Es gibt auch eine Heuchelei, aber unter dem Scheine des schönen Ausdrucks, den sie lügt, muß sich die wahre Gestalt der häßlichen Seele doch, und zwar eben in den Formen selbst, in denen der Bewegung nämlich, wenn man feiner beobachtet, entdecken lassen. Doch das Alles will nicht viel heißen. Das Naturschöne unterliegt unzähligen Zufällen, die zwischen die Seele und ihren Körper mit unberechenbaren Störungen des adäquaten Verhältnisses treten, und die Frage, ob eine schöne Seele in einem schönen Körper wohne, führt in eine unendliche casualistische Dialektik, wenn man von der Kunst absieht, die jene Störungen im Bilde des Individuums auszugleichen hat. Der allgemeine Satz aber, daß die menschliche Gestalt das menschliche Wesen ausdrückt, bleibt einfach in Kraft und versteht sich so von selbst, daß er nur vorzubringen ist, um eine merkwürdige Verirrung Schillers hier zu erwähnen, die uns zur Beleuchtung des Formalismus ganz besonders dienlich ist. Es ist ein Satz in der Abhandlung über Anmuth und Würde, worin Schiller, im Uebrigen glücklicher Weise nicht consequent als Formalist, den Begriff der reinen Form auf die ganz consequente Spitze treibt: „gesetzt, man könnte bei einer schönen Menschengestalt ganz vergessen, was sie ausdrückt, man könnte ihr, ohne sie in der Erscheinung zu verändern, den rohen Instinct eines Tigers unterschieben, so würde das Urtheil der Augen vollkommen dasselbe bleiben und der Sinn würde den Tiger für das schönste Werk des Schöpfers erklären." Die Kantische Verwirrung, die ich Aesth. Anm. zu §. 43 und wieder im 5. Heft Krit. G. S. 118 besprochen, hat Schiller zu

diesem unglaublichen Satz verführt. Lotze sagt schlagend (Gesch. d. Aesth. S. 91), nur der Formalist könne es versuchen wollen, dieselbe Erscheinung bald als Ausdruck des Wesens, dessen Erscheinung sie ist, bald willkührlich als Ausdruck eines andern zu denken, dem sie völlig fremd ist. „Gesetzt, man könnte" — welchen andern Nachsatz sollte man erwarten, als: dann könnte man auch jeden andern Widersinn annehmen? Welche Vorstellung, wenn man es zu denken versucht, den Thieren und Menschen sehe eine andere Seele aus den Augen ihrer Erscheinung, als ihre eigene!

Sind diese Vorbemerkungen zum Theil munterer gehalten, als der wissenschaftliche Styl eigentlich erlaubt, so sind sie doch wohl immer noch etwas gutmüthiger, als die Zusammenstellung „Hamlet und Vischer" zum Titel eines Aufsatzes im zweiten Theil von Zimmermanns Studien und Kritiken, einer Arbeit, worin der Verfasser die Ansicht Storffrichs über den Helden zu der seinigen macht, die ich im Vorwort des zweiten Hefts der Krit. Gänge kurz besprochen habe. Hamlets schuldhaftes Zaudern soll nach derselben weniger in der störenden Reflexion, als darin seinen Grund haben, daß er vom allgemeinen Form- und Scheinwesen, der allgemeinen Schauspielerei, die rings um ihn am Hofe herrscht, durch die Macht der Gewöhnung selbst angefressen sei, und von den Heuchlern, die ihn umgeben, soll er sich nur dadurch unterscheiden, daß er diese seine Schwäche besser kennt und darob sich selber haßt. Man wird nicht verlangen, daß ich darauf eingehe; nicht jede Meinung verdient widerlegt zu werden oder vielmehr (da ich die Unnatur dieser Ansicht schon an genannter Stelle aufgezeigt habe) zweimal wider-

legt zu werden. Ich bemerke nur gelegentlich, daß ich, angeregt von Döring und Hebler, meine Ansicht über Hamlet, wie sie in jenem Hefte vorliegt, selbst ergänzt und berichtigt habe in dem Aufsatz: Die realistische Shakespeare-Kritik und Hamlet (Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft Jahrgang II), nur freilich im umgekehrten Sinne von Auslegern, die in Hamlet selbst einen Scheinmenschen entdecken: nicht die Reflexion allein ist es, die ihm die Kraft zum Handeln kreuzt, sondern auch und noch mehr die Leidenschaft einer sittlichen Natur, die sich immer noch bei dem Verdammen aufhält, wo sie längst zum Richten fortschreiten müßte. Dieß ruht freilich ebenfalls schließlich auf dem Denken, denn es ist ja die Schärfe des sittlichen Urtheils, was diese tiefe Empörung des Gefühls weckt; nun aber wird durch diese Leidenschaft ein Denken anderer Art, dasjenige nämlich, das Hamlet jetzt brauchte, hintangehalten, abgeschnitten; dieß ist das Denken und Wollen des Zwecks und seiner Mittel; der handelnde Mensch nimmt sich nicht so viel Zeit wie Hamlet, dem verdammenden Gefühlsabscheu gegen das Böse nachzuhängen, das gestraft werden soll, sondern schreitet zur kühlen Erwägung der rechten Mittel für die That und dann rasch zur That. Dieser reine und höchst wahrheitsliebende Geist erzürnt sich gegen die Schlechtigkeit und das lügnerische Scheinwesen so, daß er in einen Weltekel verfällt, der den Entschluß lähmt.

Doch es ist hohe Zeit, vom Vorspiel zum Stücke selbst, vom Plänkeln zum geschlossenen Angriff überzugehen. Zimmermann hat für die Unterlassungen, die ich ihm bisher vorgeworfen, einen Grund anzuführen, der sich sehen läßt. Er brauchte, kann er sagen, auf jene Erörterungen und Sätze

nicht zu antworten, weil sie auf das Prinzip selbst sich noch nicht einlassen. Ich zwar glaube, daß sie die Kritik des Prinzips selbst eigentlich bereits enthalten; ist jene Symbolik, von der ich gesprochen, ein naturnothwendiger Act der Seele, so gibt es auch im Gebiete der abstracten Formen keine, die als bloße Form ästhetisch wirken könnte, und ist es richtig, daß im Gebiete der concreten Formen die Form von der innern Kraft, aus der sie geflossen, sich nicht trennen läßt, so ist der Formalismus widerlegt. Doch der Gegner kann verlangen, man solle ihm auf seinem Wege folgen. Daß ich damit gezögert und bis hieher die Streitfrage nicht direct im Mittelpunkte, sondern an vereinzelten Stellen gefaßt habe, die zwar durch erkennbare Radien auch zum Mittelpunkt führen, dieß erklärt sich einfach aus dem Verlauf der Polemik seit dem ersten gegen mich gerichteten Artikel im Literarischen Centralblatt 1858 und meiner ersten Antwort in der Monatschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich, die ich im vorigen Heft der Kritischen Gänge (S. 85) wieder angeführt habe, bis herab zu Zimmermanns Abhandlung in den Studien und Kritiken. Doch also zur Sache!

Die Schüler Herbarts folgen bekanntlich ihrem Meister in folgender Ableitung des Grundbegriffs der Aesthetik.

Die Aesthetik hat es mit den Bildern des Seienden, den Vorstellungen zu thun nicht unter dem Standpunkt der Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Gültigkeit oder Ungültigkeit, kurz der Wahrheit, sondern unter dem des Gefallens oder Mißfallens. Es ist dieß ein Zusatz, welcher dem Gefühl angehört und worin das Unterscheidende des ganzen ästhetischen Gebietes liegt, in welches neben der Aesthetik im engeren

Sinn auch die Ethik gehört, welche Herbart „für die allgemeine Aesthetik erobert hat" (Studien und Kritiken 240). Das rein theoretische Gebiet hat es mit dem Wesen, das ästhetische mit dem Werthe zu thun, jenes mit dem Was, dieses mit dem Wie. Das Gefühl bleibt aber vag, vom Zufälligen, Individuellen abhängig, wenn nicht die Vorstellung, deren begleitender Zusatz es ist, exact bestimmt werden kann. Dieser Bestandtheil muß von jenem geschieden und in klarem Urtheil erfaßt werden können, sonst scheitert die Aesthetik; nur wenn der Vorstellungs-Inhalt des Gefühls abgesondert von dem Gefühle, das er veranlaßt, in Begriffen zu fixiren ist, kann es eine Wissenschaft dessen geben, was allgemein und nothwendig gefällt, d. h. des Schönen. Bezöge sich nun das Gefühl nur auf den Stoff im Bilde, auf die Materie dessen, wodurch es hervorgerufen ist, so wäre es bloßes Lustgefühl, das mit dem Gefühlten ununterscheidbar zusammenrinnt; die Sonderung wäre nicht möglich, die Zufälligkeit, die Unbestimmbarkeit bestünde, und diese führt in das Gebiet des Begehrens ab, während das ästhetische Verhalten reine Contemplation ist. Vorhanden aber ist die Möglichkeit der Absonderung dessen, was gefühlt wird, von dem begleitenden Gefühle selbst, wenn dieses Was nicht der Stoff, sondern die Verbindung, das Zusammen der Theile des Gegenstands ist. Kein Einfaches, sondern nur Zusammengesetztes gefällt oder mißfällt ästhetisch, die Materie des Bildes, außerhalb der Verbindung, gefällt und mißfällt nicht, ist ästhetisch gleichgültig; die Verbindung aber ist die Form. Diese aber ist vorstellbar, läßt sich zergliedern, im Urtheil fixiren. Und

dieß Urtheil sagt: die harmonische Verbindung gefällt, die unharmonische mißfällt. Der Einklang und nur dieser ist Gegenstand der reinen, ästhetischen Contemplation und das ihn begleitende Gefühl durch eine im klaren Urtheil bestimmbare Vorstellung bedingt. Das Urtheil kann, vom Gefühl gesondert, die mehreren im Einklang Verbundenen auseinanderhalten, vergleichen, die Art des Einklangs aufzeigen. Beweisen, vorschreiben läßt sich auch so das ästhetische Urtheil nicht, es ist aber evident, „weil der Inhalt der Vorstellungen, was er für Einen ist, nothwendig auch für jeden Andern sein muß und ein Gefühl, das nur durch die Betrachtung des Vorstellungs-Inhalts und nichts Anderes erzeugt wird, nothwendig bei dem Einen dasselbe wie bei jedem Andern sein muß" (so in den Studien und Kritiken 1, 259). Zimmermann führt Grundton und Quinte als ein solches unbestrittenes harmonisches Verhältniß, Sexte und Septime als ein unbestrittenes Mißverhältniß an, deren das erste nothwendig als wohlgefällig, das zweite nothwendig als mißfällig von jedem gesunden Ohr vernommen werde. Ebenso beruft er sich natürlich auf die Thatsache des Wohlgefallens an harmonischer Farbenzusammenstellung.

Es steht außer Zweifel, daß harmonische Ton- und Farbenverhältnisse, auch wenn sie nicht zu einem ausdrucksvollen Ganzen zusammentreten, nicht an lebensvolle Gegenstände geknüpft sind, allgemeines Wohlgefallen finden, und daß der Grund erkennbar, im Urtheil faßbar ist. Er liegt in der Structur und Function des Gehörs, das Coincidenz gewisser Obertöne mit dem Grundton, des Gesichts, das zu einer Farbe die Ergänzungsfarbe fordert, er liegt in einer

unendlich merkwürdigen Entsprechung des Physikalischen und des Physiologischen. Nun ist das aber nur ein sinnlicher Vorgang und gehört solches Wohlgefallen in das Gebiet des bloß Angenehmen. Es ist nämlich unrichtig, daß das nur Angenehme ganz unbestimmbar dem Zufall individueller Neigungen anheimgegeben ist; selbst in Geschmacks- und Tast-Empfindungen findet ja weit mehr Uebereinstimmung statt, als man zu bedenken pflegt. Man nennt das etwa wohl auch schön, wie man in manchen Gegenden wirklich sagt: „es schmeckt schön;" aber die nicht formalistische Aesthetik hat sich an solchen lockeren Sprachgebrauch nie gekehrt und sie behauptet, diese physikalischen Erscheinungen bewirken ästhetisches Wohlgefallen nur unter einer bestimmten Bedingung: Töne müssen zu einem Ganzen zusammentreten, das eine innerlich wahre Seelenstimmung, eine Seelenharmonie ausdrückt, Farben an Gegenständen auftreten, in welche, wenn es unorganische sind, ebenfalls eine harmonische Stimmung symbolisch hineingefühlt wird, oder welche, wenn es organisch lebendige sind, ein irgendwie bedeutendes Lebensbild darbieten. Und sie behauptet weiter, daß in diesen Fällen Uebereinstimmung im Wohlgefallen auch stattfindet, gewisse Bedingungen freilich vorausgesetzt, die aber bei jenem bloß sinnlichen Wohlgefallen ebenfalls bestehen, da ja nicht jedes Individuums Seh- und Hörorgan normal beschaffen oder ausgebildet ist. Allerdings nun können wohlgefällige Verhältnisse bloß abstracter, von keiner Phantasie beseelter, physikalischer Erscheinungen nicht nur sinnlich, sondern auch geistig wohlgefällig werden, nämlich wenn wir über sie denken, sie messen und zählen, ihr Gesetz erforschen; dieß aber ist Wohl-

gefallen aus Befriedigung der Erkenntniß, und zwar der mathematischen. Im Gebiete der Poesie, abgesehen vom Metrischen, würde es sich wohl auch um Wohlgefallen aus Erkenntniß logischer Ordnung handeln; doch dieß dürfen wir noch zurückstellen.

Der Formalismus nun bestreitet Beides: sowohl daß die Lust an diesen abstract physikalischen Harmonien bloß eine sinnliche sei, als auch daß, wenn von einer geistigen die Rede sein soll, diese nur auf der Befriedigung des mathematischen Erkenntnißtriebs ruhen kann. Nicht bloß sinnlich soll das Wohlgefallen sein, da hier nicht ungeformte Schall-Empfindung, unbestimmter Lichtäther-Eindruck stattfinde, sondern eben die Form, die Weise der Verbindung es sei, was wohlgefällt (Zimmermann Aesthetik S. 173). Diese Form beruht aber auf meßbaren und zählbaren Größenverhältnissen, sonst auf nichts, also, behaupten wir, drängt die Läugnung bloß sinnlicher Annehmlichkeit in die Mathematik hinüber. Aber auch dieß also wird bestritten, und mit welchen Gründen?

Wie soll sich das Aesthetische vom Mathematischen unterscheiden? Hier stehen wir an der entscheidenden Frage und Zimmermann hat folgende Antwort. „Gegen das Zusammen der Theile des zusammengesetzten Bildes als Grund des Gefallens und Mißfallens hat man eingewendet, dasselbe sei ein lebloses, insofern es bloß durch die mechanische Nebeneinanderordnung der durch das Pluszeichen verbundenen Summanden erläutert werde. Man braucht aber nur die Vorstellung des zusammengesetzten Bildes, das selbst ein „„lebendiges,““ d. h. eine psychische Vorstellungsgruppe ist, klar zu denken, um zu begreifen, daß auch das Zusammen

der Theile dieser Gruppe, die selbst psychische Vorstellungen, lebendige Kräfte sind, ein lebendiges und thätiges, Spannung und Lösung derselben gegen und untereinander bewirkendes sein müsse." (Aesthetik S. 25 ff.) Und spezieller gegen das Denken an mathematische Verhältnisse (S. 27): „Das mathematische Verhältniß, da es sich nur auf die Art, wie eine Größe aus der andern hervorgegangen gedacht werden könne, bezieht, kann durch den Exponenten oder durch die Differenz vorgestellt werden, in denen beide Glieder des Verhältnisses aufgehen. Die im Zusammen befindlichen Glieder des ästhetischen Verhältnisses sind lebendige Kräfte, wirkliche psychische Acte mit Inhalt und Stärke, die einander zwar spannen und hemmen, aber nicht vernichten, also auch nicht in ein Drittes, das dem Exponenten gliche, irgend verschmelzen können." Im angeführten Aufsatz der Studien und Kritiken lautet diese Enthüllung auch so: das ästhetische Verhältniß sei einerseits dem bekannten mathematischen darin ähnlich, daß es zwischen Gliedern, die auf die verschiedenste Weise benannt sind, stattfinden könne, falls diese nur ein gewisses sich gleich bleibendes Verhalten gegen einander beobachten, andererseits darin unähnlich, daß das Vorstellen desselben kein dem Gemüthe des Betrachters indifferentes bleibe, sondern in einem unwillkührlichen Lust- oder Unlustgefühl Seitens desselben seinen unausbleiblichen Effect habe (S. 256). Dieß ist denn doch wohl ein idem per idem, denn eben, wie und warum das bloße Verhältniß ein vom Gefühle mathematischer Erkenntnißbefriedigung verschiedenes Lustgefühl erzeuge, war zu beweisen und der Beweis lautet: es erzeugt ein solches. Doch Zimmermann hat an dieser Stelle sich

nur vielleicht selbst Unrecht gethan, die ersteren Stellen beweisen vielleicht mit einem Grunde, was er hier mit einer Versicherung zu beweisen glaubt. Die Frage ist: was haben wir unter jenen lebendigen Kräften, jenen psychischen Acten zu verstehen, die sich thätig gegen einander spannen, die Spannung wieder lösen?

Wir andern unklugen, vom „Stoff" hingenommenen Leute denken dabei natürlich an das volle Leben und seine Bilder: an Charaktere in einem Epos, einem Drama, Gefühle in einem lyrischen Gedicht, in Tongruppen der Musik, die sich energisch gegen einander spannen, an Gestalten in Sculptur und Malerei, die in untrennbarer Einheit von Form, Farbe und Ausdruck sich gegenseitig heben, so daß in diesem Verhältniß die dargestellten Kräfte gleichsam aufzuglühen, stärker zu leuchten scheinen. Doch wir besinnen uns; wir wissen bereits, daß dieß eine Vermengung von Inhalt und Form ist, näher eine Uebertragung der Poesie auf die andern Künste, eine Einschiebung dieser in jene. Die Poesie ist eine Bildsprache, die, um rhythmische Verhältnisse zur Erscheinung zu bringen, durch Worte als Zeichen den Lebensinhalt herbeizieht, die Formen des Lebens „sich durch theoretische, nicht ästhetische Rücksichten bis zu einem gewissen Grade vorschreiben läßt, sie wird die in der Natur gegebenen Formen dulden müssen" (Aesthetik S. 404). „Die Form der epischen Gedankenphantasie eignet sich zur Darstellung von Begebenheiten, die der dramatischen zur Darstellung von Handlungen" (Aesthetik S. 303); weil nämlich jene die Gedanken nach der Zeitlinie, diese nach dem Gesetz von Grund und Folge bildet, so ist es

natürlich, daß Beide es sich gefallen lassen, wenn ihnen das Menschenleben hiezu den Inhalt nach den genannten zwei Seiten verabreicht. Die Kunst gestattet der Natur, dem Leben, ihr zu dienen; dieß ist bereits im Früheren herausgehoben; das Leben, habe ich gesagt, bringt den Ständer, woran die Kunst ihre Verhältnisse hängt, das „Gerüste" nennt es Herbart selbst. Besonders instructiv hierüber ist die Sculptur. Die plastische Phantasie wünscht ein harmonisches Ganzes von gekrümmten oder gebrochenen Flächen darzustellen. „Mehr als in jeder andern Naturerscheinung ist in der menschlichen Gestalt diese Forderung erfüllt, denn in ihr herrscht die Kugelgestalt vor, durch welche fast alle Theile mit einander in qualitativer Verwandtschaft stehen" (Aesthetik S. 214). Es ist ganz folgerichtig, daß im Abschnitt von den „einfachen realen Kunstwerken" als das wahre Organ für den reinen Genuß des plastisch Schönen der pure Tastsinn, ohne Mitwirkung des Gesichtssinns, aufgestellt wird. Es gehört der lichtlosen Welt an. Daher wird bedauert, daß jetzt so häufig Verbote und hölzerne oder eiserne Schranken die Berührung der Bildwerke hindern. „Das Abtasten des Rückens des ruhenden Herkules-Torso, der schwellenden Glieder der Venus von Melos oder des barberinischen Fauns müßte der Hand eine Wonne gewähren, welche nur mit dem Genusse des Ohrs bei dem mächtigen Wogen Bachischer Fugen oder schmelzender Mozartischer Melodien vergleichbar wäre" (S. 490). Zimmermann hat nicht versäumt, voranzuschicken, es sei dazu eine Abstractionsfähigkeit von der gewöhnlichen sinnlichen Auffassungsweise gefordert, die den spezifischen plastischen Genuß

zum Eigenthum **Weniger** mache; allein wie soll es nun in den Museen gehalten werden? Man hat die nackten Statuen abgesperrt gegen gewisse schmunzelnde Feinschmecker des Tastsinns, von deren Fingern gewisse schwellende Formen nach und nach förmlich polirt wurden; sollte man nun das Gitter wegnehmen und eine Inschrift aufpflanzen: „zum Abtasten werden nur die Wenigen zugelassen, die nachweisen können, daß sie ihren Tastsinn idealisirt haben?“ Aber worin soll das Examen bestehen, durch das man diese Wenigen unterscheidet? Doch im Ernst: der Muth, womit es Zimmermann hier darauf wagt, den Leser zu erheitern, ist mir willkommen, weil dieses Beispiel so gründlich zeigt, wohin das reine Formprinzip in ganzer Folgerichtigkeit führt: zur Aufnahme eines Sinnes unter die ästhetischen Organe, der in seiner Sonderung vom Gesichtssinn stoffartige Reize nothwendig mit sich führt und nur mittelbar, wie er gleichsam als Reminiscenz seiner eigentlichen Functionen in der Gesichtswahrnehmung mitenthalten ist, eine Rolle im Gebiete der Anschauungen spielen kann, welche von einer Lust begleitet sind, die ebenso ideal als sinnlich ist. Gerade die Sculptur ist recht eine Kunst, den Formalismus zu widerlegen. Flächen von wellenförmigem Umriß, theilweise an das Ebene streifend, wieder in das Runde verlaufend, mögen angenehm für das Auge, noch angenehmer für die tastende Hand sein, eine ideale Lust kann ihr Anblick nur bewirken, wo sie so zusammentreten, als Oberfläche eines geschlossenen Ganzen eine solche in sich zurückkehrende Einheit bilden, daß sie compactes, individuelles Leben ausdrücken. Kein Künstler hätte ein Gerüste zu erfinden vermocht, woran

er eine solche Curvenwelt hätte hängen oder kleben können, das gibt der Formalist selber zu; also? Also läßt sich die Kunst gefallen, daß ihr die Natur ein solches bringt! Wie ordentlich von dieser, wie gnädig von jener!

Genug vom Dulden und Gestatten! Lebendige Kräfte, psychische Acte, die sich gegen einander spannen, haben wir also noch nicht; denn wo wir Andere sie zu finden glaubten, da ist nur Träger, Gerüste für die eigentlich ästhetischen Formen. Wir gehen nun in unserer Forderung um ein großes Stück herunter und lassen uns auf einen Augenblick gefallen, jene Erscheinungen, die wir oben abstracte genannt haben, weil sie nicht die Formen eines lebendigen individuellen Gebildes sind, als ästhetische zu betrachten. Also z. B. Farbenzusammenstellungen. Man ist geneigt, sich zu denken, dem Formalisten schwebe z. B. das bekannte Ergänzungsgesetz vor: Grün erscheint neben Roth grüner, Roth röther u. s. w. Daran möchten wir uns das Aufleben, Aufleuchten durch die Spannung des Gegensatzes und der Einheit im Gegensatz klar machen. Ebenso verhält es sich mit Linien und Flächen: das Runde erscheint neben dem Geraden und Ebenen runder und umgekehrt; ebenso mit Tönen, wie sie noch abgesehen von einem musikalischen Ganzen eine Einheit im Gegensatz bilden, ebenso mit Längen und Kürzen, Hebungen und Senkungen im Metrum. Es soll also einen Augenblick zugegeben sein, was wir oben bestritten haben: Farbenverbindungen harmonischer Art, die nichts vorstellen, gefällige Linienzüge, geometrische Körper: Kugeln, Würfel und zusammengesetztere Gruppirungen, Accorde auf irgend einem Instrument angeschlagen, Versmaße bloß gesummt oder ge-

pfiffen sollen nicht, wie wir meinen, für nur angenehm, sondern für schön gelten. Es ist doch noch sinnliche Wirkung vorhanden und ohne Sinnlichkeit kein Schönes. Also sei es in Ordnung, daß z. B. die Arabeske (ohne Beiziehung von Pflanzen-, Thier- und Menschenform) besonders rein den Grund des ästhetischen Wohlgefallens herausstellt, und die Pyrotechnik soll neben der Malerei als Kunst auftreten.

Nun fragt sich, was unser gewaltiger Abschlag uns hilft? Das Alles ist bereits auch Verbindung der Form mit Gerüste; es ist, so wenig dessen auch sein mag, schon Stoff beigezogen. Das psychische Leben, das wir in bloßen Verhältnissen suchen sollen, könnte aus der Natur dieses Stoffes kommen, und nicht hier dürfen wir es ja suchen, sondern nur in den Verhältnissen an sich; sie dulden den Stoff nur als Träger, als todten, gleichgültigen Träger, sie wollen ihm nicht für lebendige Hülfe dankbar sein, denn sonst wäre eine Beseelung vorhanden, wie sie der Formalismus nicht will, nicht kennt, er darf ja unter ihr nicht den Schein des Lebens verstehen, den das mitbringt oder der sich an das knüpft, woran die Verhältnisse angehängt sind. Wir haben dem Gegner einen Succurs aus den Mitteln unserer Ansicht angeboten, den er verschmähen muß, wir haben in unserer Verwirrung den Fehler gemacht, aus dem Zusammenhang unserer Auffassung der Sache ein Stück ihm unterzuschieben, und man verbittet sich die Nachhülfe. Wir verdienen diesen Durchfall, denn das unerbetene Vorstrecken geschah doch aus mehr Billigkeit, als wir uns gestatten durften. Wir dürfen so viel nicht leihen, und es geschieht uns doppelt recht, daß man sich den Zuschuß ver-

bittet, da wir ihn nicht mit ganz gutem Gewissen anbieten konnten. Das will heißen: wir wollten dem Formalismus gegen seinen Willen mit einem minimalen Bruchtheil jener Art von Symbolik aushelfen, die wir als Bedingung fordern, wenn Unorganisches als schön erscheinen soll. Es ist nämlich nicht zu läugnen, daß ein Abschein von ihr auch auf Erscheinungen fällt, die abstract zu nennen sind in dem Sinne, wie wir das Wort mehrfach gebraucht haben. Farben auch ohne Körper, dessen innere Mischung und Stimmung sie ausdrücken, Linien und Flächen auch ohne individuelle Gestalten, deren Grenze sie wären, Accorde außerhalb einer Composition, Versmaße in Lauten ohne Worte vorgetragen: das Alles sehen und vernehmen wir allerdings nicht, ohne daß ein schwacher Schimmer von symbolisch beseelender Phantasie sich in die Wahrnehmung legt. Farben und Töne wirken in dieser Weise sogar vereinzelt; Roth fühlt sich wie Kraft, Pracht, Fülle; Blau wie Kühle, Entfernung, die ein Sehnen weckt u. s. w.; die Stimmung in einem Zimmer ist eine andere je nach der Farbe der Wände; nach Höhe, Tiefe, Klangfarbe fühlen sich auch einzelne Töne verschieden: froh, bang, kraftvoll u. s. w. Allein in der That ist doch dieser Schimmer gar zu schwach, um Beseelung, ästhetisches Leben zu begründen, wenn wir nicht des Concreten mehr hinzunehmen, als wir eigentlich wollten und an dieser Stelle dürfen. Farben auf eine Fläche aufgetragen, die nicht z. B. die Wandfläche eines Zimmers ist, wo sie mit vielem Anderen zusammenwirken, lassen uns doch ästhetisch gleichgültig und wirken nur sinnlich angenehm oder unangenehm, zusammengestellte wie einfache; wir würden höchstens etwa sagen: das

enthält einigen Anreiz, uns vorzustellen, wie stimmend es wirken würde an einem concreten Gegenstand; mit Tönen außerhalb einer landschaftlichen oder anderen Umgebung, die uns zu seelischer Auffassung anregt, verhält es sich ebenso; eine große verticale Linie auf dem Papier gezogen oder durch eine aufgerichtete Stange dargestellt, wird uns kaum entfernt daran erinnern, in welche Stimmung sie unsere Phantasie versetzen würde, wenn sie als die Erstreckung eines steilen, hohen Berges vor uns emporwüchse, wie sie uns da nöthigte, mit ihr zu steigen und an dieß und das zu denken, was bildlich und unbildlich steigt; und da würde ja überdieß Gestein und Erde, Farbe, Beleuchtung, die übrige Landschaft mit dem Gegensatz der Horizontale mitwirken, jene todte Linie wie eine lebendig bewegte aufzufassen; ein Versmaß nur in unarticulirten Lauten dargestellt, würde uns wohl zu fühlen geben, daß es erfunden ist, um die Gangart einer Stimmung auszudrücken, aber die Stimmung kann doch erst kommen, wenn Worte hinzutreten, um den doch noch kahlen und armen Rahmen auszufüllen.

Also noch einmal: der Zuschuß wird nicht angenommen und geschieht ihm recht, weil wir ihn mit gutem Gewissen erst nicht anbieten konnten. Wir haben keine Beseelung, wir wissen noch nicht, was die lebendigen Kräfte, die psychischen Acte sind, wodurch die ästhetische Harmonie sich von mathematischen Ordnungen unterscheiden soll. Und abermals denn: was spannt sich, was wird warm und lebt auf, glüht auf in der Zusammenstellung?

Dieß aufzusuchen ist nun keine kleine Aufgabe. Der

Leser braucht Geduld, um mir durch ein Labyrinth zu folgen. Ich verweise zuerst kurz auf das erste Buch von Zimmermanns Aesthetik. Es enthält unter dem Titel: Die allgemeinen Formen, was auch Metaphysik des Schönen heißen kann. Das erste Kapitel leitet unter der Aufschrift: Vorfragen in der oben gezeigten Weise das Prinzip der reinen Form ab. Im zweiten werden „die ursprünglichen Formen" aufgestellt. Rein logisch werden nun aus dem Grundbegriffe, daß das Schöne wesentlich im „Zusammen" von Gliedern liegt, die verschiedenen möglichen Fälle des Verhältnisses der Glieder deducirt; es wird nicht gefragt, woher sie kommen. Die Glieder heißen zwar auch Bilder und die Bilder „Vorstellungen," doch wird auf die Frage: woher? nicht eingegangen. Dieß habe ich und haben Andere im ersten, vom Wesen des Schönen handelnden Theil ebenso gehalten; ich habe meine Ansicht darin geändert; das Schöne schwebt nicht in der Luft; ich habe schon im ersten Theil dieser Selbstkritik meine Ueberzeugung ausgesprochen, es müsse von der Anschauung ausgegangen und ihre Erhebung zur Phantasie bereits in der Metaphysik oder Ontologie so weit abgehandelt werden, daß der grundwesentliche Act derselben als Quelle des Schönen festgestellt wird; die nähere Untersuchung des Wesens der Phantasie, der Momente ihrer Thätigkeit und ihrer verschiedenen Arten ist jedoch dem zweiten Abschnitt vorbehalten. Doch es soll an dieser Stelle darüber nicht gestritten werden, sondern die Bezeichnung der Glieder als Vorstellungen mag als hinreichender Vorbehalt der weiteren Verfolgung des Schönen in seine Quelle gelten. Wir vergessen vorerst wieder, was wir schon aus den Vorbemerkungen

dieser Kritik wissen, daß die formalistische Aesthetik nichts von der Psychologie will, wir haben ja doch von psychischen Acten gehört. — Es werden nun zwei ursprüngliche Grundformen gefunden; die reine Quantitätsform: die stärkere Vorstellung gefällt neben der schwächeren, die schwächere mißfällt neben der stärkeren; die reine Qualitätsform: die überwiegende Identität der Formglieder gefällt, der überwiegende Gegensatz der Formglieder mißfällt unbedingt. Eigentlich wäre zu fragen, ob eine reine Quantitätsform aufgestellt werden kann; ich glaube, daß außer Verbindung mit Qualitäts-Verhältnissen das Große neben dem Kleinen, das Kleine neben dem Großen Phantasie und Gefühl einfach so gleichgültig läßt wie alles mathematische Messen und Zählen. Doch ich will auf diesen wichtigen Beitrag zur Begründung unseres Vorwurfs der Mathematisirung des Schönen hier nicht eintreten. Nun kommt bei der Besprechung der reinen Qualitätsform bereits der Satz von der Spannung und Lösung der Spannung, dem dann später durch den Begriff lebendiger Kräfte, psychischer Acte gegen den Vorwurf der Mathematisirung des Schönen aufgeholfen werden soll, „das Identische des Inhalts beider Formglieder trachtet, Verschmelzung, das Entgegengesetzte, Hemmung herbeizuführen, — der Gegensatz spannt die Glieder, welche die Identität vereinigen will. Dadurch entsteht ein Zustand dem der Frage ähnlich. Ueberwiegt nun die Identität der Glieder, so löst sich diese Spannung und die Lösung bewirkt ein Lustgefühl.“ Nun läßt uns aber Z. immer noch die Möglichkeit, hier an lebendig sinnliche Vorstellungen zu denken; er geht nämlich aus von der Entdeckung Helmholtzs, daß die Consonanz der

Ton=Empfindungen auf der Coincidenz gewisser Obertöne mit dem Grundtone beruht; er sagt, Aehnliches werde man in Zukunft vielleicht auch von den harmonischen Farben=Empfindungen auf empirischem Wege nachzuweisen im Stande sein. Dieser Punkt ist in unserer Kritik besprochen, wir kommen so eben von der Nachweisung her, daß es uns nichts helfen würde, wenn wir uns auch entschließen wollten, einen harmonischen Eindruck, dessen Lustgefühl doch nur ganz entfernt einen seelischen Anklang durch einen schwachen Abschein tieferer Symbolisirung mit sich führt, im Grund eigentlich doch nur ein sinnliches ist, für einen ästhetischen gelten zu lassen. Wir dürfen aber an lebendig sinnliche Vorstellungen hier wirklich auch gar nicht denken, denn nur als Beispiele aus einem späteren Theil, wo schon das Gerüste, der Träger hinzugekommen ist, als Beispiele, die guten Dienst leisten, sind die Ton= und Farben=Empfindungen für jetzt herbeigezogen, Z. ist mit den Worten: „Allgemein dargestellt" u. s. w. zur Aufstellung des obigen Satzes übergegangen. Was steckt in diesem: „allgemein dargestellt"? Wir suchen, was die reine harmonische Gliederverbindung ist, zu der sich Consonanz der Töne und Farben bereits wie ein hinzutretendes Gerüste verhält, an der sie erscheint. Zu diesem Zweck müssen wir einen großen Sprung machen. Es geht uns in diesem Zusammenhang der fernere Inhalt des ersten Buches nichts an; er handelt weiter von der disharmonischen Qualitätsform: ein Abschnitt erstaunlichen Inhalts, von dem ich zunächst nur sage, daß mit Begriffsbewegungen ohne ein bewegendes Subject meine Aesthetik doch so fürchterlich nicht gewirthschaftet hat; da gibt es auf

einmal Correctheit, Ausgleichung, abschließenden Ausgleich, falschen Schein, Lüge, Trug und eine Menge anderer Geschichten, ohne daß irgend von einem Geist und Organ die Rede gewesen wäre, wodurch diese Prozesse vollzogen würden; wir überspringen ferner das dritte Kapitel: „Die abgeleiteten Formen“ (es sind diejenigen, wo der Formglieder unbestimmt viele sind, — bei den „ursprünglichen“ waren deren nur zwei, was, nebenher gesagt, über mein Verständniß geht; Niemand wird bei diesen immer nur an zwei Formglieder denken können). Des zweiten Buches erstes Kapitel: Die schöne Natur — beschäftigt uns hier nicht; aber im zweiten Kapitel: Der schöne Geist — finden wir da vielleicht Aufschluß? Ist hier die Lehre von der Phantasie zu erwarten als dem Organe, wodurch Schönes, zunächst als inneres Bild, erzeugt wird, als Vorbereitung für einen folgenden Haupttheil, wo dann durch die Aufnahme der Begriffe Material und Technik der Uebergang zu der Lehre von der Kunst gemacht werden wird? Oder ist die Rede von der Schönheit der geistig sittlichen Welt, wie sie der ästhetischen Betrachtung erscheint und nachher Stoff für die Kunst wird? Dieß könnte man erwarten, weil das Kapitel dem ersten dieses zweiten Buchs analog ist, das von der schönen Natur handelt; das Erstere könnte man erwarten, weil es sonst in der Aesthetik natürlich gefordert ist, vom Naturschönen zu der Phantasie überzugehen; freilich muß dann zum Naturschönen auch das Schöne des menschlichen Lebens gezogen sein, wie ich in meiner Aesthetik gezeigt habe. Was bringt nun der Verfasser an dieser Stelle? Er handelt von der inneren Wohlordnung des Geistes, wie sie sich

selbst erscheint, stellt natürlich die allgemein geistige, sittliche und die Wohlordnung der ästhetischen Kräfte nebeneinander und führt nun bereits den Begriff des **Kunstwerks** auf in dem Sinn, daß der Geist, sich nach dem Gesetze des Schönen ordnend, sich selbst zum Gegenstand wird. In diesem Sinne gibt es nun hier auf einmal einen **Künstler**. Der Geist als das Bewußte im Gegensatz gegen die unbewußte Natur vermag den Formen des Wohlgefälligen gemäß sich zu bilden, sie zu seiner Norm zu machen, der er sich anpaßt. So wird er zum Künstler, d. h. er macht sich selbst zum Kunstwerk und erscheint nun sich selbst beifällig. Also hätten wir, die wir die Phantasie suchten, dann später sehen wollten, wie sie zur Thätigkeit, zur Execution übergeht, ein Kunstwerk für einen Zuschauer schafft, das Kunstwerk vor der Hand in der Person des phantasievollen Menschen, und da sein inneres Phantasieleben als solches, d. h. ohne Hervorbringung des Kunstwerks, für Andere doch wenig zur Erscheinung kommt, ihn selbst zugleich als Zuschauer. Folgt eine Darstellung, wie er das Disharmonische in sich ausgleicht, so daß sein Leben ebenso geregelt, als sich selbst regelnd erscheint, und dieß ist das **Kunstschöne**. Man glaubt jetzt wirklich wieder in der eigentlichen Kunst sich zu befinden, denn nun ist von Styl, Manier, Naturalismus, Classicismus die Rede, und indem man mit schwindelndem Kopf weiter liest, gelangt man an eine Stelle, wo endlich das Wort **Phantasie** auftritt. Wie gelangt der Verfasser zu diesem Begriff? Antwort: durch den des Kunstwerks; — natürlich: zuerst das Werk, dann der Meister, durch den es wird; aber halt! Das Kunstwerk ist ja auch wieder nicht das,

was wir darunter verstehen, sondern das nur innere Kunstwerk des wohlgeordneten Seelenlebens. Das Kunstwerk zerfällt, erfahren wir, in ein dreifaches: ein Kunstwerk des Vorstellens, Fühlens, Wollens. Wir haben es mit dem ersten zu thun, machen daher das zweite und dritte zum Voraus ab: das Kunstwerk des Gefühls ist der richtige Geschmack oder das auf dem richtigen ästhetischen Urtheil sicher ruhende Gefühl des Schönen, umfaßt übrigens auch sittliche Urtheile und heißt dann Gewissen; das Kunstwerk des Wollens ist die Harmonie des Charakters; was ist nun neben diesen halb oder ganz ethischen Kunstwerken das erste, nämlich das des Vorstellens? Es scheint, wenn ich recht verstehe, wirklich das ästhetische Vorstellen gemeint, da vorherrschend von Ton-, Farben- und Formen-Empfindungen (Form im engeren Sinne des Worts genommen) die Rede ist. Das Vorstellen wird zum Kunstwerk, wenn diese Empfindungen rein sind und aus Dissonanzen wahre Consonanzen herstellen. Hier nun tritt also zum erstenmal die Phantasie auf. Das kleine Kunstwerk des Vorstellens, so heißt es, wird, auf eine Mehrheit des Vorstellens bezogen, zum großen, d. h. zum ästhetischen Vorstellen überhaupt. (S. 167.) Will heißen: im Kopfe des phantasievollen Menschen ordnen und regeln sich nicht nur kleine, sondern auch große, ja sämmtliche Gruppen des Vorstellens harmonisch und idealisch; die Phantasie ist die Thätigkeit, die größere Vorstellungsmassen sichtet und läutert. Das könnte man sich etwa gefallen lassen, wenn nur dieß innere Thun nicht schon Kunstwerk hieße und nicht das Aesthetische so schrecklich verwirrend sich mit dem Ethischen und Intellektuellen mischte, wie denn

nach ihr, bei dem Kunstwerk des Vorstellens, doch nicht klar ist, ob bloß das ästhetische Vorstellungsgebiet gemeint sei.

Nach solchen Strapazen gelangen wir zum dritten Kapitel und hier ist endlich von der Phantasie als dem Subjecte des Schönen die Rede. Es handelt von den „idealen Kunstwerken des Vorstellens“ und darunter sind die Thätigkeiten, Auffassungen, Arten der Phantasie verstanden, die den bildenden Künsten, der Musik und der Poesie zu Grunde liegen, nur daß von diesen Künsten selbst erst an viel späterer Stelle die Rede wird, weil sie aus Verbindungen, Combinationen verschiedener Arten bestehen.

Hier und nirgends anders muß sich nun finden, was denn das belebend Spannende, Psychische in den wohlgefälligen Verhältnissen sei.

Kommt zuerst einiges Allgemeine über die Phantasie. Es wird vor Allem gesagt, das Bild der Phantasie gehöre der Aesthetik an, nicht die Thatsache (ihres Acts). Diese als gegebene nachzuweisen, sei Sache der Psychologie. Diese Hinüberweisung des eigentlichen Prozesses, wodurch das Schöne entsteht, an eine andere Wissenschaft ist schon früher erwähnt und gesagt, daß wir uns anderswo damit beschäftigen werden; auch jetzt noch müssen wir es aufschieben. Weiter heißt es nun in demselben Zuge, die Vorstellungen des ästhetischen Kopfes seien andere, als die des gemeinen, sie seien durch das läuternde Formfeuer der Phantasie hindurchgegangen, seien lebendig, bedeutend, geregelt, beseelt, seien Kunstwerke im Kleinen; als Beispiel wird dann angeführt die Reinheit, wodurch sich die Ton-Empfindungen des musikalischen, die Farben-Empfindungen des coloristischen

Kopfs von denen des unmusikalischen, des malerisch nicht Begabten unterscheiden: dieß belehrt darüber, was hier unter dem großen Wort Läuterungsfeuer zu verstehen ist. Ich nehme aus diesen allgemeinen vorangestellten Sätzen nur noch die Worte auf: „was die Phantasie berührt, wird Gold durch die Art, wie sie es berührt," und erlaube mir, zu sagen: nein, nicht Gold, nur vergoldet wird es, wenn wir nicht noch zu Sätzen gelangen, die durch eine erfreuliche Inconsequenz uns erlauben, unter Beseelung und psychischen Kräften etwas Tieferes, Eindringenderes zu verstehen, als wir bisher erwarten durften.

Doch nun endlich zum speziellen Inhalt dieses maßgebenden Abschnitts!

Zimmermann unterscheidet drei Arten von Kunstwerken, wir sagen in unserer Sprache, die nichts von Kunstwerken vor aller Ausführung weiß, drei Arten der Phantasie: Formen-, Empfindungs- und Gedanken-Phantasie. Die erste dieser drei Bezeichnungen ist jedoch nur die meinige, vorerst der Kürze wegen in dieser Zusammenstellung gebraucht; Z. sagt eigentlich: bloß quantitatives Zusammenfassen eines Mehreren ohne Rücksicht auf dessen Qualität, es handelt sich von Formen in Raum und Zeit, indem zuerst vom räumlich Metrischen, Linie, Fläche, plastischer Schönheit, dann von Zeitmaß, vom rhythmisch Schönen, also auch vom Metrum und von der Musik nach ihrer einen Seite die Rede ist, während die andere, der Ton, in der folgenden Art der Phantasie an die Reihe der Betrachtung kommt. Diese zweite Art ist Empfinden einer bestimmten Sinnes-Qualität (Farbe und Licht, Ton), die dritte ist „eigentliches Wahr-

nehmen, Anschauen und Denken, d. h. Begriffe, Urtheile und Schlüsse bilden" (das gibt dann die Poesie). Da liegt nun sogleich eine logische Schwierigkeit von schwerer Bedeutung. Die erste dieser drei Arten, die Formen-Phantasie, ist einerseits den andern wirklich coordinirt; denn hier ist, wie gesagt, an Form in dem engeren Sinne des Worts zu denken, wie wir es nehmen, wenn von Architektur, Sculptur, Metrik die Rede ist. Allein das Wort „Form" hat ja auch eine weitere Bedeutung, in welcher es alle harmonischen Verhältnisse, alle Ordnungen umfaßt, auch die der Farben, Töne und der Gedankenbilder. Nach dieser Bedeutung ist die Phantasie als das Vermögen der Schöpfung (Entdeckung würde Z. sagen) der Form den drei unterschiedenen Arten logisch nicht beizuordnen, sondern überzuordnen, denn ein Act, der in drei verschiedenen Sphären gleichmäßig zu wirken hat, muß doch vor und über diese gestellt werden. Mit andern Worten: in den drei coordinirten Arten ist ja schon ein Träger vorausgesetzt, an den die Phantasie Verhältnisse knüpft: in der ersten Körper, wenn auch nur erst in geometrischen Formen (nimmt man die poetische Metrik hinzu: der Körper der Sprache), in der zweiten physikalische allgemeine Medien, in der dritten die concreten, bewegten Erinnerungsbilder des Geistes, aus der Anschauung aufgenommen (nach unserer Auffassung wäre es anders, es hätte die Formgebung in allen drei Sphären mit concreten Lebensbildern zu thun, doch wir haben eine fremde Ansicht darzustellen). Was treibt und macht aber die reine Phantasie, die Phantasie der Form überhaupt, die ja, wie wir erfahren haben, bereits ein Anderes, Fremdes hin-

zunimmt, wenn sie ihr reines Wie an den Träger, das Gerüste des Was hängt? Wo steckt sie? Sie steckt in der ersten der genannten drei Arten, der plastischen oder richtiger metrischen. Das Wesen der reinen Phantasie ist in eine ihrer Anwendungsformen, die schon mit einem Was behaftet sind, das Allgemeine in ein ihm untergeordnetes Besonderes hineingesteckt und es kommt zu Tage, daß diese Einordnung dessen, was übergeordnet sein sollte, ihren guten Grund hat, nämlich den, daß eine reine Phantasie, d. h. eine Phantasie der reinen Verhältnisse ein Nichts ist. Die Henne schlüpft aus einem ihrer Eier als Küchlein und sagt: guten Tag! mich als Henne gibt es eigentlich nicht. Aber dann wohl auch kein Küchlein? Ist dann das Ei nicht hohl gewesen und alles Ausschlüpfen nur ein Schein? Uns wird etwas schwindlich, die Vergleichung hebt sich auf, weil das Verglichene nicht denkbar ist. Sehen wir die Sache genauer an!

„Die idealen Kunstwerke des Vorstellens“ dieß ist, um es noch einmal zu sagen, unsere Ober-Eintheilung. Nächste Eintheilung: die einfachen Kunstwerke; und nun denn A oder erste Art: die Kunstwerke des zusammenfassenden Vorstellens.

Anfang: „das einfachste Formvorstellen scheint die einfache Vorstellung des qualitativ völlig Unbestimmten, des einfachen Bildes, das beliebig durch Inhalt ausgefüllt sein könnte, aber durch keinen ausgefüllt ist, des schlechthinigen Etwas, des Punkts im Vorstellen. Allein eben seiner Einfachheit wegen ist der Punkt schlechthin unästhetisch.“ Folgt nun, daß auch „ein System“ von zwei Punkten nichts tauge, weil sie ästhetisch indifferent gegen einander

seien; werden dagegen zwei solche Systeme zweier Punkte mit einander verglichen, so höre die ästhetische Indifferenz auf, weil ein Gleichmaß oder ein gemeinsames Maß im Ungleichen der Distanzen eintrete. „Es entsteht kein Mißfallen, indem beide zusammengedacht werden, oder wenn es entsteht, so verschwindet es sogleich bei vollendetem Vorstellen, indem der gegebene Einklang der Distanzen gegen jede subjective entstellende Auffassung siegreich sich durchringt und durch die temporäre Verdunklung nur noch auffälliger, beseelt, lebendig, vom Geiste des Harmonischen erfüllt erscheint. Das Vorstellen aber, welches ein solches Vorbild treu abspiegelt, wird selbst als Nachbild eines vollkommenen, harmonischen, correcten und belebten Verhältnisses absolut beifällig: das erste Beispiel eines Schönen Formenvorstellens, das Metrische." (Simultan oder successiv, in Raum oder Zeit: man hat, wie gesagt, sowohl an bildende Kunst als auch an Musik und Vers zu denken.)

Wir sind also zuerst im rein Blauen des Nichts. Es ist genau wie das Nichts = Sein und Sein = Nichts im Anfang von Hegels Logik und genau wie dort aus diesem reinen Nebel das Werden herausschlüpft, so hier das Etwas, das auch Punkt im Vorstellen heißt. Dieser Punkt wird aber nachher unvermerkt zum Puncte im bestimmten Sinne des räumlich und zeitlich Metrischen, entwickelt sich zur Linie und Fläche u. s. w. Nein! nein! so geht es nicht! Der Punkt, der nur erst schlechthiniges Etwas, nur erst die einfache Vorstellung des qualitativ völlig Unbestimmten ist, und der Punkt, der zum Metrischen führt, sind zwei grundverschiedene Punkte: jener ist ein Etwas, das Nichts ist,

dieser ein Etwas, das Etwas ist. Jener kann führen zu was er will, zu Allem; er kann z. B. ein innerer Stoß sein, den sich der Geist gibt, um an einer Logik oder Moral anzufangen, dieser ist bereits ein Anfassen des Wirklichen, in Raum und Zeit Ausgedehnten, Hörbaren und Sichtbaren. Wenn der Künstler denkt: bim, bam, bim, bam, so ist das schon „Gerüste," wenn er vier geistige — wie soll ich denn sagen: Ictus, Moren, Tupfe — denkt, so ist das ein Nichts, ein Anfang zu allem Möglichen, oder er steckt schon im Zeit- und Accentmaß der Musik und der Poesie; wenn er dann Linie und Fläche denkt, schon in der Plastik mit dem Zubehör von Körperbild, das der Formalismus als bloßen Träger von außen hinzunimmt; versuchen wir es etwa damit, daß wir uns vorstellen, er trappe viermal mit dem Fuß oder pfeife viermal, ach, so ist es schon Ansatz zum Tanz oder zur Musik, es ist schon „Gerüste". Steht ja doch bei dem Satze von den zwei Punkt-Paaren, „vorausgesetzt, daß sie vergleichbar sind," und ist dabei auf §. 69 verwiesen, wo gesagt ist, daß homogene Stofftheile im Schönen verbunden sein müssen. Wie steht es nun? Wo das Gerüste, da hat das Schöne bereits eine ihm fremde Beigabe, wo noch nicht, da ist es — Nichts. Und dieß ist eure Lehre! Das ist des Pudels Kern! Der reine Nihilismus ist es! Und diese im Ungleichen vergleichbaren zwei Paare von Punkten, die Nichts sind, sie sind nun beseelt, lebendig, vom Geiste der Harmonie erfüllt, die sich siegreich durchringt! Das ist sie dann, jene Spannung, Wechselbelebung, Wechselhebung lebendiger Kräfte, psychischer Vorstellungen! Das ist es, was mit Ausdrücken der Begeisterung verherrlicht wird!

Mit Ordnungen, die gegenüber dem vorgestellten Inhalt der Wirklichkeit nichts, die rein formal sind, beschäftigt sich auch die Logik, aber sie verlangt für die Verhältnisse, die sie als verstandesgemäß, für die Mißverhältnisse, die sie als verstandeswidrig begründet, kein Gefühl der Lust und der Unlust; woher denn der „Zusatz" in der Betrachtung der Ordnungen, welche das Schöne, die Phantasie schafft, wenn nicht aus der Freude der geisterfüllten Sinnlichkeit am Lebensbilde, das von diesen Ordnungen durchdrungen ist? Mit Ordnungen, die gegenüber der Realität noch nichts sind, nach denen sich Alles messen und zählen läßt und die daher in ihrer abstracten Allgemeinheit auch noch ein Nichts sind, beschäftigt sich die Mathematik, aber sie verlangt nicht Lust, nicht Unlust des Nerves und der Seele. Die formalistische Aesthetik ist Mathematisirung des Schönen, hat es aber nicht Wort, sondern postulirt grundlos für das bloße Verhältniß eine tief inhaltvolle Seelenbewegung des Wohlgefallens und Mißfallens, daher habe ich sie eine barocke Verbindung von Mystik und Mathematik genannt, denn das scharf Exacte und die Berauschung aus einer Quelle, deren Ursprung keine Seele kennt, finden sich hier in wunderlich geheimnißvollem Bunde zusammen.

Soll das ästhetische Leben daher kommen, daß die Vorstellung der Gleichheit in den Distanzen gedachter oder dann auf ein Papierblatt gesetzter Punkte über die Vorstellung der Ungleichheit siegt, soll das Multiplum eines gemeinschaftlichen Maßes uns in Siegesjubel versetzen, so muß die richtige Lösung eines Rechen-Exempels sich nicht minder mit Pauken und Trompeten in unserem Gefühle verkündigen;

die Ungleichheit der Zahlen erregt zuerst tiefes Seelenleiden, aber die Entdeckung der Einheit, in der sie sich zusammenfassen, entzückt, beseligt. Also Verhältnisse blos quantitativer Art; in den folgenden Abtheilungen der „einfachen Kunstwerke“ kommen Qualitäts-Empfindungen, dann Gedankenvorstellungen qualitativen Inhalts hinzu, dieß aber verändert gar nichts an der quantitativ mathematischen Natur des Princips; es ist ja schon gezeigt, daß die Grundableitung aller Formgebung in den Abschnitt hineingesteckt ist, der von einer Art derselben, der räumlich und zeitlich metrischen, handelt. Man nehme folgende Stelle hinzu: „man darf die Frage nicht aufwerfen, ob die wohlgefälligen Formen zu dem Stoffe passen; da sie gleichgültig gegen jeden Stoff sind, so passen sie zu jedem. Ueberflüssig ist es, zu fragen, ob die Form auch das Gleichgültige zu verklären vermöge; da jeder Stoff, welcher immer, ästhetisch gleichgültig ist, so kann die Form gar nicht anders, als ihren Glanz über Gleichgültiges ausströmen. Theilnahmlos wie die Sonne über Gerechten und Ungerechten schwebt die gefallende Form über der todten Materie, die durch sie Seele und Theilnahme gewinnt.“ (Aesth. S. 30). Sagen wir nun: gut, laßt uns Papierschnitzel zu irgend einer Figur mit Multiplum eines gemeinsamen Maßes zusammenstellen oder Frösche und Kröten in geordneter Abwechslung aufreihen, so muß und wird der Formalist durch unsern Scherz gar nicht beleidigt sein; ganz recht, nun eben, wird er sagen, ja freilich muß da ästhetisches Wohlgefallen aus Wechselspannung psychischer Kräfte entstehen! Nur von Qualität darf er nicht sprechen, wir sind rein in der Welt der Quantität.

Ich übersehe nicht, daß Z. an mehreren Stellen das Zufällige der **Abweichung** von der Regel in Geltung setzt, z. B. bei der Fläche S. 203. Allein das Verschwinden und Wieder-Erscheinen der Regel bringt die Natur und das Leben, die seine Aesthetik nur „duldet". Sein Princip weiß nichts davon und wird, wenn man aus der Zulassung Ernst macht, gestürzt.

Es genügt für unsern Zweck, über den Gang des Verf. im vorliegenden dritten Kapitel des zweiten Buchs noch so viel zu sagen: er hat, wie wir gesehen, aus der Geister-Region, worin es noch gar nichts gibt, als Jenes, wofür wir keinen Namen finden konnten — Ictus, Tupfe, Stöße des Denkens oder wie? — leise die Hand herausgestreckt, hat die Formenwelt richtig am Zipfel des untergeschobenen eigentlichen Punktes erfaßt und befindet sich mit seinem System von zwei Paaren von Punkten in dem Gebiete, das er Metrik nennt und das die plastischen Formen und die des Zeitmaßes umfaßt. Er behandelt den Begriff der Proportion und Symmetrie und gelangt dann von den Verhältnissen zwischen bloßen Punkten zu der Linie als Ausfüllung der Distanz zwischen Punkten, geht die verschiedenen Linien durch und nennt diejenigen schön, die ihre Richtung einhalten oder gesetzmäßig wechseln, bespricht so die gerade, die Kreislinie, die Spirale und befindet sich hier im „Schönen des linearen Vorstellens"; auf die Linie folgt die Fläche und diese führt zum geometrischen Körper, der mit Architektur und Plastik natürlich in Einen Complex gefaßt wird. Hier gelegentlich noch ein Wort über Beseelung: „die Kugelform erhält dadurch, daß sich ihre wahre ästhetische Beschaffenheit

aller Verdunklung zum Trotz immer wieder herstellt, sowohl den Schein der Beseelung wie der Freiheit und Persönlichkeit. Es kommt „„Geist in die Form.““ (S. 210. 211.) — Wir machen größere Schritte, erwähnen noch einmal, daß hierauf das Metrische in successiver, d. h. in Zeitform aufgenommen, also der Grund für das Zeitmaß in der Musik und dem Verse gelegt wird, daß dann, wie oben gesagt, unter B die Kunstwerke des empfindenden Vorstellens folgen, also nun ein großes Stück weiter aus der gütigen Natur als Gerüste für die reinen Verhältnisse hereingezogen wird: die Welt des Lichts und Helldunkels, der Farbe mit ihren Accorden, dann die Welt der Töne; — Grundlegung für die Malerei und Musik. Folgen nun C: die Kunstwerke des durch Worte ausdrückbaren Vorstellens, womit der Grund für die Poesie gelegt wird. Wir müssen uns hier doch etwas aufhalten bei dem Unglück, worein das Denken des Lesers durch die Terminologie versetzt wird. Vorstellung heißt nach ihr das Bild von räumlichen und zeitlichen Formen, die keine concrete Gestalt bilden, Vorstellung heißt die Ton-, die Licht- und Farben-Empfindung und Vorstellung heißt auch das concrete Bild ganzer lebendiger Gestalten, das ist Vorstellung im gewohnten Sinne des Worts. Nun ist aber dieß nicht etwa nur eine Unbequemlichkeit für den, der sich mit diesem Gebäude beschäftigen muß, sondern es liegt in dem Gleichgebrauch eines Wortes für so verschiedene Bedeutungen allein schon der ganze innere Schaden des Systems ausgesprochen. Eine lebensfähige Aesthetik nimmt die Vorstellung im wahren Sinne des Worts, d. h. die Vorstellung concret lebendiger Gestalt, nicht erst bei der Poesie auf; sie weiß von Form

und Farbe nicht anders, als so, daß sie an Formen und Farben der lebendigen Welt denkt, sie sorgt schon in der Grundlegung des Systems dafür, daß das Tonleben als Ausdruck von Stimmungen, also persönlich concretem Inhalt gefaßt werde. Gelangt sie dann zu dem Wort, so zeigt sie, wie dasselbe die innere Anschauung (Vorstellung) derselben geformten, farbigen und tönenden Welt erweckt, nur daß durch den Eintritt der Sprache als Vehikels, durch die Umsetzung in ein nur inneres Bild, diese ganze Welt in eine neue Art von Beleuchtung, Bewegung gesetzt, Alles vertieft wird und Seiten des Welt-Inhalts für die Phantasie und Kunst gewonnen werden, welche den andern Künsten verschlossen blieben. Der Formalismus aber muß natürlich sagen: wenn zu Form, Farbe, Ton, die in ihren Verhältnissen schön sein können, auch ohne mit Bildern aus der Natur und Menschenwelt verknüpft zu sein, diese letzteren hinzukommen, so ist dieß eine Beigabe, die vom poetischen Vorstellen an sie hinübergeliehen wird: ein Punkt, den wir schon mehrmals berührt haben. So entstehen logische Coordinationen wie folgende: „die einfachsten Fälle, in welchen die Form des Einklangs sicht- und hörbar wird, sind die sogenannten symmetrischen Formen in Raum und Zeit, die Consonanzen der Farben und Töne, in der Poesie die Metapher, welche auf der überwiegenden Identität des Inhalts zweier Vorstellungen beruht, der Reim, im Reiche des Fühlens das Mitgefühl, die Liebe, in dem des Wollens das Wohlwollen, die Güte" (S. 48). „Tonschönes, Farben-, Formen-, Natur-, Willens-Schönes" (S. 69). So stehen (S. 164) Ton-Empfindung, Vorstellung einer Palme, eines Löwen, Farben-

Empfindungen und Linearformen in Einer Linie, so (S. 177) Töne, Farben, Formen, Gedanken. Für ein natürliches Denken lautet dieß just, wie wenn man etwa die Nüsse eintheilte in Wallnußschaalen, Haselnußschaalen, Cocosnußschaalen, Nußkerne.

Wir haben es bisher mit den einfachen Kunstwerken zu thun gehabt, dieß sind nur die Elemente, aus denen sich das Ganze der bestimmten Künste, oder vielmehr nur erst der sie schaffenden Phantasie zusammensetzt. Dazu führt nun der nächstfolgende Abschnitt: „die zusammengesetzten Kunstwerke" um einen Schritt weiter. Es wird gezeigt, wie sich die homogenen Glieder in den aufgezählten Arten der ästhetischen Auffassung verbinden; vor Aufführung dieser Arten war der Unterschied des Simultanen und Successiven aufgestellt und späterer bestimmterer Anwendung vorbehalten, die jetzt geschieht: es verbindet sich einerseits simultan mit simultan, successiv mit successiv, beiderlei Vorstellen durch das Gemeinsame der Meßbarkeit, dann innerhalb dieser Kategorien die verschiedenen verknüpfbaren Arten, und so ergibt sie die architektonische, bildnerische, malerische, musikalische und poetische Phantasie; dann wird untersucht, welche Verbindungen unter den so verbundenen Arten möglich sind.

Wir sind aber also hiemit noch nicht in der wirklichen Kunst. Wo immer bisher vom Stoff als Träger die Rede war, da war nicht das Material gemeint, das der Künstler herbeizieht, um es zum Ausdruck des erst inneren Kunstwerks durch Bearbeitung umzuwandeln. Wir gehen nun weiter, besehen die folgenden Eintheilungen und werden durch eine eigenthümliche Logik der Anordnung beglückt.

Wir standen im zweiten Buch, das von den „besonderen Formen“ handelt (im Gegensatz gegen die allgemeinen Grundformen des ästhetisch Wohlgefälligen im ersten Buch). Dieses zweiten Buches erstes Capitel hatte zum Inhalt, wie gesagt, die schöne Natur, das zweite den schönen Geist und zwar in der angegebenen Weise. Suchen wir, wo denn das Kunstwerk in dem von aller Welt angenommenen Sinne vorkomme, so begegnet uns nun folgende doppelte logische Zerschneidung. Erstens: es folgt im dritten Buch, zu dem wir nun übergehen, noch einmal, wie über dem zweiten Buch, die Ueberschrift: die besonderen Formen; das sind nun die besonderen Formen des „socialen Geistes.“ Also ist das logische Bild für das Auge dieses:

Zweites Buch. Die besonderen Formen.
a. der schönen Natur. b. des schönen Geistes.

Drittes Buch. Die besonderen Formen.
c. des socialen Geistes.

Man sieht leicht, daß N. c. eine Unter-Eintheilung des zweiten Buchs sein, dort neben a und b stehen müßte. Diese Buchstaben durch Capitel ausgedrückt, so wäre also die natürliche Eintheilung: Zweites Buch. Die besonderen Formen.

Erstes Capitel. Die schöne Natur.

Zweites Capitel. Der schöne Geist (noch abgesehen von seinem Erscheinen für Andere).

Drittes Capitel. Der sociale Geist (d. h. der schöne Geist wie er in der Sinnenwelt für Andere erscheint, denn dieß wird hier unter der Bezeichnung social verstanden).

Der Punkt, von dem wir herkommen, die idealen Kunstwerke des Vorstellens, hätte nun natürlich eine Unter-Eintheilung des zweiten Capitels zu bilden.

Dieß ist die eine logische Wirre. In solcher Weise dürfen sich Eintheilungen nicht überschneiden. Woher das kommt, ist leicht einzusehen: der Verfasser führt unter dem Titel: die besonderen Formen des socialen Geistes endlich das auf, was andern Menschenkindern allein Kunstwerk heißt, nämlich die Mittheilung des innern Bildes an Andere, den Aufschluß desselben für die Welt, die Execution im Material. Er fühlt, daß dieß ein Begriff von solcher Stärke der Unterscheidung ist, daß ihm ein eigenes Buch, ein Hauptheil, gewidmet werden muß; aber er fühlt nicht, daß er ebendarum überhaupt gründlich anders hätte eintheilen müssen, sondern läßt es dabei, die wirkliche Kunst neben der Lehre von der Phantasie (Vorstellungs-Kunstwerk) unter der Kategorie: „besondere Formen" aufzureihen, und gelangt so zu der peinlich beunruhigenden Anordnungs-Unordnung.

Zweitens: die andere logische Annehmlichkeit. Man kann es gelten lassen, daß zum realen Kunstwerk der Uebergang durch den Begriff des Socialen genommen wird, — der Künstler steht nicht allein, sondern in der Welt, in der Menschen-Gesellschaft, sein inneres Bild soll Andern erscheinen, dieß ist es, was den Reiz und die Nöthigung bringt, es in Darstellung zu verwandeln, aber daraus folgt noch lange nicht, daß das Wort social als Eintheilungbezeichnende Ueberschrift, d. h. als bestimmender Begriff gewählt werden darf, denn so zu herrschender Bedeutung erhoben, führt es in ein fremdes Gebiet ab, man muß nun erwarten,

aus der Aesthetik heraus in Fragen des Gesellschaftslebens geführt zu werden; auf diesen Einwand hat jedoch Z. natürlich die Antwort: eben diese gehören in die Aesthetik herein, und wirklich machen wir nun an seiner Hand einen hübsch zerstreuenden Spaziergang durch verschiedene Gärten, als da sind: die schöne Geistergenossenschaft, die Aufklärungsgenossenschaft, die Erziehungsgenossenschaft, die Geistesfamilie, die beseelte Gesellschaft, die Welt der Geistvollen, das Geisterreich: das ist der schöne sociale Geist. Dann führt uns das zweite Capitel dieses dritten Buchs in die Region des socialen schönen Geistes und da sind wir zuerst wieder in der Kunst, die idealen Kunstwerke des Vorstellens treten wieder auf und nun denn als solche, die sich durch Zeichen, im Material dargestellt (nur daß doch eigentlich noch nicht hier, sondern erst anderswo recht vom Material die Rede wird) der Mitwelt aufschließen, wobei dann von den Darstellungsmitteln das der Sprache näher betrachtet und jener Begriff von Symbolik der Poesie aufgestellt wird, der grundverschieden von dem unsrigen ist und den wir kennen. In dieser Ecke wird nun auch der Begriff der Ironie und des Komischen untergebracht, worauf dann Mehreres von der Kunstgenossenschaft, Kunstschule u. s. w. folgt; hierauf, in einer weiteren Abtheilung derselben Region, wandeln wir zur Humanitätsgesellschaft, wo nun, weil da das Mitleid zu Hause ist, uns das Tragische begegnet, auch das Naive, die Grazie, der Humor; folgt das schöne Social-Gemüth (d. h. das humane), die Anstandsgenossenschaft, die Genossenschaft der Aufrichtigen u. s. w.; von da geht es in die Welt des socialen schönen Wollens, die sittliche Gesellschaft, und

da ist von Recht, Gesetz, Strafe, Besserung, dann vom sittlichen Charakter, dann wieder von Recht, Besserung, dann vom wahren Vergelter, nämlich Gott als Erzieher des Menschengeschlechts, dann von der Verwaltungsgenossenschaft und endlich von der eigentlich sittlichen als der vollkommenen bürgerlichen Gesellschaft die Rede; wie gerädert von einer Zickzackgebirgsreise, auf der wir so oft umgeworfen sind, kommen wir vor eine neue Pforte: Drittes Capitel: Die realen Kunstwerke des Vorstellens, und unter diesen versteht unser Führer endlich das, was man gewöhnlich Kunstwerk nennt. Ich habe vorhin gesagt, im zweiten Capitel sei zwar von Aufschließung des innern Kunstwerks für die Mitwelt, dennoch aber noch nicht so eigentlich vom Material die Rede; das verhält sich so: alle äußere Darstellung kommt dort nur erst als Mittel der Verständigung, als Sprache im uneigentlichen und eigentlichen Sinne des Worts in Betracht, wobei man denn freilich vom Darstellungsmittel der Poesie, weil dieß die eigentliche Sprache ist, schon mehr vernimmt, als von dem der andern Künste, — abermals eine Wohlthat für den logischen Sinn! Genug, jetzt erst wird von der eigentlichen Ausführung im Material, der Technik die Rede, und also jetzt erst treten die Künste in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes Kunst auf, d. h. als die bestimmten Thätigkeiten, die ihr Werk, im Stoff ausgeführt, den äußeren Sinnen darbieten, und erhalten nun erst ihre bestimmten Namen: Baukunst, Sculptur u. s. w. Zuerst werden die einfachen, realen Kunstwerke aufgeführt, d. h. diejenigen, die nur für Einen Sinn (oder zugleich, doch nur indirect für einen zweiten) darstellen; welche Bedeutung hier dem Tast-

sinn eingeräumt wird, haben wir oben gesehen, sein Gebiet ist die Plastik, der Gesichtssinn wirkt hier nur secundär mit; sie umfaßt Architektur und Sculptur; Gesichtssinn: Malerei; Gehörsinn: das tonische Kunstwerk, d. h. Musik und vorgetragene Poesie. Dann handelt der letzte Abschnitt von dem zusammengesetzten realen Kunstwerk, d. h. von Verbindungen der Künste untereinander, von der hiemit gegebenen Wirkung auf mehrere Sinne und Vereinigung des Simultanen und Successiven u. s. w., ein Inhalt, auf den wir hier nicht weiter einzutreten haben.

Fragt man sich, woher die Marter komme, das logische Kopfweh, womit man sich durch dieses Buch hindurcharbeitet, so ist die Antwort einfach: der Formalist geräth nothwendig in das Gegentheil dessen, was er meint und will. Er beschuldigt uns, daß wir das Schöne mit dem Wahren und Guten zusammenschütten, und will nun in der reinen Form das Kriterium entdeckt haben, wodurch dasselbe von allen andern Gebieten erst wahrhaft und streng sich unterscheide. Nun geht aber die Form durch die ganze Welt, Verhältnisse sind an Allem, an sämmtlichen Natur-Erscheinungen, an allem Mechanischen, an Allem, was der Geist, was die vereinigten Geister denken und thun, wollen und hervorbringen. Unterscheidet sich das Schöne nicht durch eine besondere Art des Bandes, wodurch die Form, das Verhältniß mit dem Inhalt geeinigt ist, so unterscheidet es sich von keinem andern Gebiete, worin irgendwelche Ordnung irgendwelchen Stoff zusammenfaßt. Freilich meint der Formalismus das Unterscheidende darin gefunden zu haben, daß es hier nicht auf das Was, nur auf das Wie ankomme. Dieß ist aber kein

Band, keine besondere Art des Bandes, sondern recht kein Band. Das Geordnete ist danach gleichgültig gegen die ordnende Form: nun, das Holz und Eisen ist auch gleichgültig gegen die formende Hand, die einen Stiel und Hammer daraus verfertigt; in die logische Form müssen sich Gedanken jeder Art fügen, sie ist gleichgültig gegen alle, gehorchen ohne Wohl und Weh; es ist daher ein großer Fehler, daß Z. nicht neben etlichen anderen Dingen jedenfalls die ganze Mechanik und Logik in sein Werk hineingezogen hat. Freilich schließt der Formalismus so streng wie Kant vom Schönen das Interesse aus und freilich findet beim Hammer das Interesse der praktischen Zweckmäßigkeit, bei der Logik das Interesse des Wahrheitszwecks Statt, aber welches Recht liegt im Princip des Formalismus, es vom Schönen auszuschließen? Wenn mich im Gebiete des Schönen nicht die Qualität des Bandes abhält, das Interesse einzumengen, wie will denn der Formalist dieses Interesse abhalten? Er sagt es eben: hier gebe es kein Interesse für das Was, allein er hat rein kein Mittel, zu zeigen, wie es ferngehalten werden könne. Hat der Gegenstand mit der Form nichts zu thun, ist kein inneres Band zwischen beiden, so kann sich der Anschauende dazu verhalten, wie er eben aufgelegt ist: so gleichgültig wie gegen einen Hammer, wenn er in diesem Augenblick keinen braucht, und wie gegen die Logik, wenn es gerade nicht streng zu denken gibt, oder mit so viel Interesse, als er für einen Hammer hat, wenn es zu klopfen gibt, und für die Logik, wenn Gedanken geordnet werden müssen; was ihm aber auf alle Fälle gleichgültig bleibt, wofür er nie warm werden kann, das ist die mathe-

matische Form ohne Gegenstand. Geht die Aesthetik nicht von der Psychologie aus und zeigt, daß es eine Region gebe und geben müsse, wo die Sinnlichkeit sich in der Anschauung immanent mit Seele und Geist durchdringt, zeigt sie dann nicht weiter, wie durch das innige Einleben dieser Potenz in den Gegenstand die ausdrucksvollen, idealen Formen geschaffen werden, so geräth sie nothwendig in die Klemme, daß man ihr entgegenhält: du willst zwar, daß ich mich für das Was, das deine „reine Form" zusammenhält, nicht interessire, allein wenn mir's einfällt, so thue ich es eben doch; gleichgültig sind Stoff, Inhalt und Form in gar manchen Gebieten gegeneinander, ich weiß nicht, warum ich in dem Gebiet, das du willkürlich abzugrenzen suchst, das Was des Wie nicht in den Bereich der Zweckbeziehung, der intellectuellen, ethischen, praktischen, mechanischen Interessen hereinziehen soll, wenn es mir eben gerade so um den Sinn ist, und warum es nicht Sache meiner zufälligen Laune sein soll, wenn ich es ein andermal unterlasse! Hättest du mich erst in eine Sphäre geführt, wo die Kümmerniß um die Zwecke aufhört, wo in der innigen Harmonie des Inhalts und der Form der Zusammenklang des Weltalls geahnt wird, ja dann wär' es etwas Anderes! Dann würde mich das bestimmte Lebensbild, das die Anschauung in erhöhten Formen mir entgegenbringt, der bestimmte, rein geformte Gegenstand als Bürgschaft für die Einheit aller Dinge erfreuen, entzücken, ohne daß ich im Geringsten um seine Existenz oder Nichtexistenz sorgte, also ohne alles Interesse bei dem höchsten Interesse! —

Der Formalist zieht am Zipfel der bloßen Form, und

weil an diesem die ganze Welt hängt, so zieht er die ganze mit heraus; hätte er eine Stelle gesucht, wo das Ende mit dem, was daran hängt, auf eine besondere, ausnehmend, unterscheidend innige Art zusammenhängt, so würde er nicht Alles, sondern nur so viel, als recht ist, in die Hand bekommen. Im Vordergrund der unglücklichen Verkopplungen steht die Zusammenfassung der Aesthetik mit der Ethik zu Einem Gebiet. Dieser, oben bei dem Eintritt in die formalistische Theorie nur erst erwähnte, Punkt muß jetzt näher betrachtet werden. Dem Meister der Formalisten, Herbart, verdanken wir das logische Glück, daß wir das Wort Aesthetik in doppeltem, in weiterem und engerem Sinne nehmen sollen; die Aesthetik im letzteren, d. h. im gewöhnlichen Sinn soll ein Theil der Aesthetik im ersteren Sinn sein, welche mit ihr die Ethik in sich schließt. Das Gemeinsame sei der Zusatz des Gefallens und Mißfallens, Vorziehens oder Verwerfens oder des Werth-Urtheils im Unterschied vom theoretischen Verhalten, welchem dieser Zusatz fehlt. Auch durch „Sollen" wird dieß Gemeinsame ausgedrückt, so daß die Welt des Schönen mit der des Guten unter diese Bestimmung fällt. Was immer dann über den Unterschied zwischen den beiden so zusammengejochten Sphären gesagt werden mag, es hilft nichts mehr. Die Formalisten wissen, daß es das frei contemplative Verhalten ist, wodurch sich der ästhetische Standpunkt vom ethischen unterscheidet, sie nennen es das vollendete Vorstellen, allein dieß Wissen kommt zu spät, nachdem sie beide unter Einen Hut gesteckt haben. Der Unterschied zwischen der Thätigkeit, welche rein darstellend ist, bei welcher Alles darauf ankommt, wie es aussieht, und

wesentlich in diesem Aussehen der Gehalt gefühlt wird, und zwischen derjenigen, bei welcher Alles darauf ankommt, daß etwas geschehe, daß ein Zweck erreicht, die Wirklichkeit nach Gesetzen des Geistes verändert werde, gleichgültig, wie es aussieht: dieser Unterschied ist so groß, daß er entscheidet, d. h. daß er einfach verbietet, beide Gebiete zusammenzuspannen. Und dieser Unterschied kann nur daher rühren, daß im Schönen die Welt angeschaut wird, als wären die Zwecke in ihr erreicht; es muß doch einen Grund haben, daß es ein Gebiet gibt, worin man nicht nach dem Was fragt, worin die Unruhe des Interesses, des Zwecks wegfällt, worin man um die größten Uebel, die in ihm ja doch auch zur Darstellung kommen, sich so nicht kümmert wie in der scheinlosen Wirklichkeit, sondern mit ruhigem Vertrauen abwartet, bis sie im bewegten Bilde sich in Harmonie auflösen. Man sucht vergebens auch nur ein Wort von diesem Grunde in der ganzen formalistischen Literatur. Die Ethik aber wohnt im Gebiete des Sollens; die Welt ist hier nicht, wie sie sein soll, sondern soll erst so werden. Daß dieser himmelweite Unterschied hier nicht zu seinem Rechte kommt, daß er nicht die Kraft erhält, das unnatürliche Joch zu sprengen, in das beide Wissenschaften zusammengezwängt sind, dieß rührt daher, daß die Herbartische Philosophie nichts vom Absoluten weiß. Darüber nachher ein Wort! — Die Aesthetik hat die praktische Philosophie hinter sich; dieß heißt aber freilich nicht, das Schöne habe mit dem Guten nichts zu thun; das Gute geht auf in das Schöne, alle Macht und Kraft des Daseins geht trennungslos in seine Formen ein und der „Leichtsinn" des Schönen,

wovon auch Herbart spricht, kommt nur daher, daß das Schöne keine Sorge kennt, die Welt möchte einfallen, wenn die Kräfte sich munter regen. Darüber habe ich im ersten Theile dieser Abhandlung (H. 5, S. 93) in Kürze gesprochen; die Frage fordert eine gründlichere Behandlung, als sie hier und in meiner Aesthetik (§. 22—24) erfahren hat; doch ist die Grundlage dazu in diesen Stellen und in Allem, was über das Verhältniß von Inhalt und Form schon vorgebracht ist, hinlänglich gelegt. —

Wie mit dem Guten, so verhält es sich mit dem Wahren; der Vorwurf der Vermengung mit dem Schönen, den die formalistische Aesthetik uns macht, fällt auf ihr Haupt zurück. Diesen Punkt nehme ich noch einmal auf, um noch einen schlagenden Beleg dafür zu bringen, mit wie gutem Recht ich (Heft 5, S. 98) gesagt habe, gerade nach den Prämissen dieser Schule werde das Schöne zu einer Illustration des Wahren. Man lese nur nach, wie viel sich Z. in der Lehre von der lyrischen und dramatischen Poesie oder eigentlich Phantasie mit dem Gebiete der wissenschaftlichen Erkenntniß zu schaffen macht (Aesth. S. 296 ff.). Er findet den Unterschied der Dicht-Arten nicht in der Art der Auffassung des Weltbildes, sondern in der Art der Bewegung, des Fortschreitens. Was wandelt, was sich bewegt, nennt er Gedanken, die poetische Phantasie ist Gedanken-Phantasie. Die Bewegung der lyrischen ist hastig wie die der dramatischen, doch auf Ruhepunkten verweilend wie die der epischen. Dieses Tempo wäre aus dem Leben des Gefühls abzuleiten, worin doch das Wesen des Lyrischen zu suchen ist. Aber es handelt sich um „Gedanken.“ „Das der Gedanken-Phantasie

specifisch Eigenthümliche liegt darin, daß ihre Gedanken Inhalt haben." Diese Gedanken „können, auch abgesehen davon, daß sie schön sind, richtig und giltig sein, wenn es auch die Aesthetik nichts angeht, ob sie es wirklich sind." — „Es ist wahr: daß er richtig und giltig ist, macht den Gedanken nicht ästhetisch; hindert ihn aber der Umstand, daß er ästhetisch ist, richtig und giltig zu sein? Beides ist nicht Eins, aber es schließt sich auch nicht aus." Die Gedanken-Phantasie wird also „den Gesetzen der Logik nicht widerstreiten." Die Phantasie hätte eigentlich das Recht, die Vorstellung ihrer schönen Gedankenbilder als möglicher abzuweisen. „Nur würde sie sich dann einer ähnlichen Intoleranz von ihrer, wie die speculative Philosophie von ihrer Seite gethan hat, schuldig machen, wenn sie, wie diese den schönen Gedanken zwang, so ihrerseits ihm verbieten wollte, wahr zu sein." Da nun aber die Lyrik sich gerne sprunghaft bewegt, so muß sie den Verf., dem die Logik doch so bedenklich über die Schulter sieht, in einige Verlegenheit setzen. Die Richtigkeit der Gedankenfolge ist ihr „ganz egal", und doch ist auch diese Dichtart Gedanken-Phantasie; wie heraus aus dieser Klemme? Nun, da ist Rath, man vergleicht sie zwar nicht mit der Logik, aber mit der Sophistik: sie springt mit den zeitlichen und Causalitätsbestimmungen ihrer schönen Gedanken mit so souveränem Belieben um, wie es ihr Ebenbild auf dem wissenschaftlichen Gebiete, der Sophist, mit der Rücksicht auf wahre oder bloß scheinbare Begründung der Gedanken thut u. s. w. Der Leser, der über diese Vergleichung Staunen äußerte, wäre sehr naiv, ganz so naiv wie der, der sich über den Satz vom

Abtasten der Statuen verwundern würde; ich meines Theils werde dem Autor diesen Gefallen nicht thun. — Aber gelangen wir erst zu der dramatischen Phantasie, da wird es ein Ernst mit der Toleranz gegen die Logik! So sehr, daß es eigentlich mehr wird, als Toleranz; denn in der That, hier ist es unterhaltend, zu sehen, wie es ein Aesthetiker treibt, der nicht von dem ausgeht, was sich als einfachster und natürlichster Ausgangspunkt hier von selbst aufdrängt: vom Bilde einer gegenwärtig sich vollziehenden Handlung. Einer der Begriffe, die nun zur Sprache kommen müßten, nur versteht sich nicht der einzige, wäre die Motivirung. Das ist concrete Anwendung des logischen Gesetzes von Grund und Folge; sie bildet ein Moment im Leben der Phantasie und nicht weiter: es ist Aufgabe der Aesthetik, zu untersuchen, wie weit die Kunst, namentlich das Drama verpflichtet ist, zu motiviren; dieses Moment fängt nun Z. heraus, macht es zum bestimmenden, und man sehe nach, ob das Drama in dieser Behandlung etwas Anderes wird, als einfach eine Illustration der lex rationis sufficientis. Wie des Lyrikers der Sophist, so ist des Dramatikers Gegenbild auf wissenschaftlichem Gebiete der seine Gedanken wahrhaft begründende Denker (Aesth. S. 301). Aber das ist nicht nur eine Vergleichung; das Begründen ist ja hier der Grundbegriff, aus ihm wird erst abgeleitet, daß sich das Drama zur Darstellung von Handlungen „eigne!" (S. 303.) „Die Gedanken-Phantasieen, deren Gedanken nach dem Verhältniß ihres Inhalts als Gründe und Folgen geordnet und verbunden sind, scheinen nicht nur einander gegenseitig zu fordern und auseinander hervorzutreiben, sondern als Gedanken eines logischen Denkers gedacht bedingen und fordern

sie einander auch wirklich und unabweislich. Die dramatische Phantasie, obgleich kein Wissen, steht daher dem Wissen am nächsten" u. s. w. (S. 307.) Es ist wahr, daß keine Form der Dichtung so verwandt erscheint mit der Philosophie, als die dramatische. Bei einem Shakespeare muß man sich oft sagen: wäre nur das Senkblei der Philosophen, der Psychologen schon so tief gedrungen, als der schauende, ahnende Geist des Dichters! Aber so sagt man sich Angesichts seiner Seelenkunde, seines wunderbaren Blicks in die Tiefe des Bösen, der Leidenschaft, des Charakters und seines noch wunderbareren in die Geheimnisse des Verhältnisses zwischen Menschenwille und Schicksal; der Formalist meint es anders: nur um Causal-Verbindungen der Gedanken handelt es sich, diese zum Ausdruck zu bringen eignet sich ganz besonders das Bild einer Handlung, dieses dient also, zu illustriren — was? — nun was anders denn, als die Logik? Schade, daß Töpfers M. Albert, der eine pittoreske Metaphysik colportirt, nicht zu Shakespeare's Zeiten gelebt hat: der hätte ihm ein Prachtwerk von pittoresker Logik feiltragen können!

Es ist dieß ein Punkt, an welchem die Consequenz der Prämissen dieses Systems so klar zum Vorschein kommt, daß wir ihn als Spitze der Pyramide bezeichnen können. Nur scheint mir, wer die Poesie in die Logik hineintreibt, dürfte — selbst etwas logischer sein. Ich habe mir eine Merkwürdigkeit eigener Logik des Verfassers bis hieher aufgespart. Es sei erlaubt, von der Spitze noch einmal zur Basis herunterzugleiten, um uns ein paar Grundsteine derselben genauer anzusehen. Ich bitte also den Leser, mich zum ersten Buch zurückzubegleiten, zu den Capiteln, die von

den „ursprünglichen Formen“ handeln und zwar zu B.: „die reinen Qualitätsformen“ (§. 102 ff.). Ueberwiegende Identität der Qualitäten der Formglieder ist Harmonie, begründet Lustgefühl. Nun denkt man natürlich bloß an die Identität im Unterschied und Gegensatz, wie sie innerhalb der Glieder und zwar in Beziehung auf ihre Form herrscht; da kommt auf einmal ein Sprung: das stärkste Uebergewicht der Identität finde Statt, wenn das Abbild dem Bild (Original) entspreche; es dürfe dieß zwar nicht bis zur Illusion gehen (wie bei den Trauben des Zeuxis), sonst würde der Eindruck des Unterschieds in der Identität, also das ästhetische Verhältniß des Harmonischen verschwinden. Es ist nun dieß die „Form des Charakteristischen,“ die von da an in der Grundlegung der principiellen Begriffe eine Hauptrolle spielt. Mit andern Worten: die formalistische Aesthetik, von der wir meinten, sie habe es schlechthin nur mit den Verhältnissen im Abgebildeten zu thun, springt mit einem Male aus ihrem scharf gezogenen Kreise heraus und wird rein stoffartig, indem die Treue, die Naturwahrheit als die stärkste der Harmonieen aufgeführt wird. Nun hat sie dieß natürlich nicht Wort: das Was, im Vorbilde, heißt es, bleibe immer gleichgiltig, das Vorbild könne gegeben oder frei erfunden sein (§. 108). Allein diese Sätze lenken die Frage nach einer Seite ab, die nicht hieher gehört. Es beschuldigt Niemand den Verf., daß er ein Interesse für die Existenz des Gegenstands in Anspruch nehme, und Niemand bestreitet dem Künstler die freie Erfindung. Der Punkt, um den es hier sich handelt, liegt ganz gleich, mag ein Werk der Kunst einen vorgefundenen Stoff behandeln oder nur aus der Phantasie

geschöpft sein. Auch diese hat keine anderen Formen, mit denen sie schalten kann, als die bekannten der Natur, und die Frage ist einzig diese, ob bloße Treue in der Nachahmung dieser Formen Schönheit begründen könne. Wenn dieß bejaht wird, wenn die Harmonie zwischen Abbild und Vorbild ein grundwesentliches ästhetisches Verhältniß sein soll, so folgt, daß es gleichgiltig ist, ob das Vorbild wohlgefällig oder mißfällig ist, die Treue des Abbilds ist auch im letzteren Falle schön, wie dieß ebenda ausdrücklich gesagt wird. An einer späteren Stelle, in §. 231 wird nur gefordert, daß das Nachbild typisch sei, d. h. irgend ein Gepräge, einen Stempel an sich trage. Die abgebildete Naturerscheinung muß dieß darbieten, dann gefällt das Abbild, mag sie übrigens noch so unförmlich sein. „So ist das Geschlecht der Wale an sich häßlich, ein Exemplar desselben aber, welches den Gattungs-Charakter recht treu ausdrückt, als Typus ästhetisch. Das Mineral, die Pflanze, das Thier, die ihren Gattungstypus recht anschaulich machen, Muster ihrer Gattung sind, gefallen als solche, wie auch die Gattung beschaffen sei. Ein häßlicher, aber typischer Neger- oder Botokudenkopf findet darin seine ästhetische Rechtfertigung.“ Also der Satz, daß das Schöne in der Gattungsmäßigkeit bestehe, den wir „Gehalts-Aesthetiker“ nur unter strengen Restrictionen aufstellen, ganz vergnüglich frischweg eingeführt in die formalistische Aesthetik! Und genau zugetroffen, was ich über diesen Punkt in Heft 5 dieser Kritischen Gänge S. 100. 101 gesagt habe! Z. gewinnt aus dieser Grundlegung dann im 3. Capitel (die abgeleiteten Formen) „das System der Wahrheit,“ d. h. den charakteristischen Styl, wo

es sich um „Treue der nachahmenden Formen" handelt, er versichert hier zwar wieder, es komme nicht das Was in Betracht, die Vorbilder können „theilweise" auch den Ideen abgeliehen sein, vergißt wieder, daß diese ja doch in Naturformen sich kleiden müssen, und stellt allen Ernstes den Satz auf, die treue Nachahmung eines Häßlichen sei nicht weniger schöne Wahrheit, als die eines Schönen. Erst nachdem dieser merkwürdige Sprung ausgeführt ist, geht es nun an die Form des Einklangs, d. h. an die Harmonie unter den Formgliedern selbst, womit wir uns nicht weiter zu beschäftigen haben, aber nicht übergehen dürfen wir den folgenden Abschnitt: die disharmonische Qualitätsform. Eigentlich dürfte man erwarten, daß hier, entsprechend dem Obigen, als erste und wichtigste Form die Disharmonie zwischen Vorbild und Abbild, d. h. die Unähnlichkeit aufgenommen werde. Aber damit ist freilich nicht viel anzufangen; ist es die wichtigste Bestimmung eines Kunstwerks, das Original treu wiederzugeben, d. h. Porträt oder Vedute zu sein, und leistet es dieß nicht, so ist es eben schlecht und weiter nichts davon zu sagen; läßt man sich aber durch die Frage von Treue oder Untreue zu einer höheren leiten, nämlich der Frage von der idealen Umbildung, die im Schönen jeder Gegenstand unbeschadet seiner grundwesentlichen Züge oder vielmehr gerade mittelst Hebung derselben durch die Phantasie erfahren muß, und so zu der Frage von den verschiedenen Arten dieser Umbildung, dem Mehr und Weniger von Naturwahrheit im realistischen und idealistischen Styl: dieser höchst wichtige Gegensatz kommt im vorliegenden Zusammenhang gar nicht zur Sprache, vom Idealisirungs-Acte ist an einem ganz

anderen Ort die Rede, den wir nachher noch aufsuchen werden. — Nun aber wiederzugeben, was der Verfasser im genannten Abschnitt weiter bringt, das ist keine Kleinigkeit. Verlangte man, daß ich das Urtheil: scholastisches Gespinnst, das den Leser zur Verzweiflung bringt, mit strictem Beweis erhärte, so müßte ich die ganzen zehn Blätter wörtlich abschreiben. Ich versuche, in einfacher Kürze zu sagen, was der Verfasser eigentlich sagen will, wenn ich ihn anders recht verstanden habe.

Nachdem also der Abschnitt „die reinen Qualitätsformen" zuerst von den harmonischen gehandelt hat, werden nun in das Schöne die disharmonischen Formen (z. B. die Dissonanz von Tönen, Farben) aufgenommen, um zu zeigen, wie sie in Harmonie aufzulösen sind. Der Grund dieser Einlassung ist der, daß die Harmonie doppelt wohlgefällt, wenn sie aus der Disharmonie sich herstellt, denn es ist dieß ein bewegter Act, durch den sie wahrhaft den Charakter der Geistigkeit bekommt. Dieß ist ein ganz richtiger Satz, der, so oder so begründet und gewendet, in jeder Grundlegung der Aesthetik seine Stelle da finden muß, wo zu erklären ist, daß und warum das Häßliche in das Schöne Eintritt findet. Nun aber wie macht es der Verfasser? Zuerst definirt er die Disharmonie: sie beruht auf dem Ueberwiegen des Entgegengesetzten in den Qualitäten der Formglieder über das Identische. Und nun ist sie eben da; woher denn, warum denn? Das Erste erfahren wir nicht, das Zweite, nämlich den genannten Grund, daß hiedurch erst Bewegung in das Schöne kommt, auf folgendem Umweg. Die Disharmonie soll nun wieder fort; wie fängt man das an? Antwort: zuerst deckt man sie zu, und zwar durch aufgedichtete, nur

aus dem Subject genommene Vorstellungen, man legt einen Schleier über sie, verhüllt sie, täuscht sich und Andere darüber weg. Und dieß ist die Correctheit! Also ein Begriff, den man weit hinten in der Kunstlehre sucht, weil man gewohnt ist, darunter nichts zu verstehen, als fehlerfreies Einhalten der speciellen Formgesetze in der Execution, — der steht hier! und bedeutet dieß! Als höchst belehrendes Beispiel wird aufgeführt: Verbindung des römischen Costümes mit der gepuderten Frisur in Frankreich im 18. Jahrhundert (Theater und Gemälde), was doch gewiß disharmonisch sei, was die Franzosen aber nicht so angesehen, sondern correct gefunden haben. Man hätte erwartet, es werde an dieser Stelle eine Kunst aufgeführt, die jede kühnere Dissonanz vermeidet und daher seicht und süßlich wird. Nun ist da aber die „Correctheit" gekommen und es muß erst diese falsche, nur scheinbare Wegschaffung wieder weggeschafft werden. Es geschieht, diese Entfernung des falschen Scheins von Regelmäßigkeit heißt Ausgleichung. Aber jetzt ist das Disharmonische wieder da und muß erst durch wahre Harmonie aufgelöst werden; dieß ist der abschließende Ausgleich. Und nun also gefällt das Harmonische doppelt, weil es aus einer Verdunklung hergestellt ist, ja eigentlich dreifach, denn um die Bewegtheit des Prozesses zu vermehren, ist die Geschichte von der Bemäntlung durch die „Correctheit" eingeführt worden: es gefällt einfach an sich, doppelt, weil es sich den Sieg über das Disharmonische errungen hat, dreifach, weil es sich den Sieg über den Schein-Sieg errungen hat. Man könnte dieß leicht noch vervielfachen, wenn man mehrere Arten falscher Correction und darauf folgender Aus-

gleichung annähme, denen endlich immer wieder der abschließende Ausgleich ein Ende machte, — mit Grazie in infinitum. Diese Geschichte von der Ausgleichung und dem abschließenden Ausgleich mit seinen Ergebnissen: Classicität, Reinheit, Einheit, Wahrheit, freie Gesetzlichkeit, Styl u. s. w. wird nun das ganze System hindurch auf allen wichtigen Punkten mit einer Eintönigkeit abgeorgelt, die kaum auszuhalten ist. Es ist eine Formel des Meisters Herbart und jede Philosophen-Schule hat ihre Formeln, doch ein so haspelartiges Abschnurren einer stehenden Begriffs-Reihe ist mir meines Erinnerns noch nirgends vorgekommen.

Mit gegebenen disharmonischen Formen den Ausgleich vorzunehmen, muß natürlich ein Jemand da sein, ein Subject, das den Act vollzieht. Ein solches gibt es denn auf einmal von da an, wo mit Einführung der disharmonischen, mißfälligen Form ein Act zu ihrer Auflösung gefordert wird. Dieser Umstand führt uns noch einmal auf die bisher öfters berührte und näherer Beleuchtung vorbehaltene Frage: woher? zurück. Woher kommen die ästhetischen Verhältnisse? So darf man nun, behauptet der Formalismus, gar nicht fragen. Es sind einfach feststehende, unverrückbare Elemente, sagt schon Herbart. „Auch dem Künstler ist das Schöne ein Gegebenes, nicht ein von ihm Gemachtes. Seine Thätigkeit ist die eines Entdeckers, nicht eines Erfinders. Eine fertige Inselgruppenwelt liegt das Ganze der ästhetischen Verhältnisse vor ihm, das er, ein neuer Cook, mit geübtem Auge der harrenden Mit- und Nachwelt aufschließt.“ Aus Zimmermann's Aesthetik wiederhole ich zunächst den früher ausgehobenen, dort noch nicht verfolgten Satz: „das Bild der

Phantasie gehört der Aesthetik an, nicht die Thatsache. Diese als gegeben nachzuweisen, ist Sache der Psychologie." Er fährt fort (S. 185): „die Aesthetik bekümmert sich daher weiter auch nicht um die Streitfrage, ob die Phantasie producire oder lediglich reproducire dem Stoffe nach, weil sie eben der Stoff der Phantasie, der Inhalt des Vorstellens, dessen Was nicht, sondern nur die Form des Stoffs, wodurch er phantasievolles Vorstellen wird, sein Wie angeht." Ein sonderbarer Grund! Einen Augenblick zugegeben, daß der sogenannte Stoff und die Formen einander gar nichts angehen, sollen wir darum nicht wissen dürfen, woher die Formen kommen? Aber die Sonderbarkeit begreift sich: diese Aesthetik darf nicht fragen, woher sie kommen, weil sie nirgend anders herkommen, als aus der Natur und aus dem ihrem Schooß entstammenden Menschengeiste, der sich innig in sie versetzt und aus der Trübung des Endlichen ihr reines Bild herstellt, weil sie von beiden nicht trennbar sind, weil also die Aufsuchung ihres Ursprungs auf das innere Band führte, das sie ununterscheidbar an den Inhalt knüpft. Daher registrirt die Aesthetik nur. „Der Psychologie können wir es überlassen, diese Thatsache zu analysiren, der Aesthetik kommt es zu, sie zu registriren." (Stud. u. Krit. I. S. 257.) Und Aesth. S. 64: „der ästhetische Schein macht das Subject urtheilen; wodurch er selbst gemacht und ob er gemacht oder vom Subject selbst hervorgebracht sei, kümmert die unvermeidliche Folge des schönen Scheins, das ästhetische Urtheil nicht." Und auch das Urtheil über dieß Urtheil, die Aesthetik, nicht? Nein! so haben wir in der ersten der hier angeführten Stellen gelesen.

In der letzteren wird dieser Satz weiter als Waffe gegen die „speculative" Aesthetik verwendet. Ihr Fehler soll gewesen sein, daß sie stets nach der Ursache des Scheins, statt nach den Gründen des Gefallens des Scheins suchte; so sei sie darauf gekommen, daß die letzte Ursache des schönen Scheins das Absolute sei, das in ihm erscheine. Darauf ist zuerst zu sagen, daß nach den Gründen des Gefallens die formalistische Aesthetik ja auch nicht fragt. Wo findet sich denn bei Z. auch nur ein Wort darüber, warum der schöne Schein eigentlich gefalle? Auch dieß ganz natürlich: der Grund, warum das Schöne gefällt, muß derselbe sein mit dem, warum es erzeugt wird; es fragt sich dort wie hier: was treibt den Menschen, das Schöne in die Welt hineinzuschauen? Wenn der Formalist dieß psychologisch untersuchte, so würde er zu dem Satze gelangen, den ich in Heft 5 dieser Krit. Gänge S. 27 aufgestellt habe, d. h. er würde finden, daß dieser Act einen andern Grund gar nicht haben kann, als weil uns ohne ihn das Weltall nicht harmonisch erschiene und ebendaher der Zwiespalt von Geist und Sinnlichkeit in unserem Wesen sich niemals rein löste und aussöhnte. Daß wir sagen: „erscheint" und nicht bloß „scheint," darum handelt es sich zunächst gar nicht. Wir könnten ganz wohl auch bloß sagen „scheint"; deutlicher: wir behaupten, harmonische Verhältnisse wären dem Anschauenden einfach gleichgiltig, wenn sie ihm nicht (unmittelbar, in rein instinctiver Ahnung) das harmonische Weltall bedeuteten; daß Harmonie des Weltalls eine Wahrheit ist, daß also der Schein nicht bloß Schein, sondern Erscheinung ist, der Beweis hiefür ist aus der Metaphysik zu entlehnen. Und Z. entlehnt aus seiner Meta-

physik, daß eine Einheit des Weltalls zu suchen nur angeblich eine Vernunftforderung, daß das Absolute hohl sei und daß es eben eine unbestimmte Mehrheit der „ursprünglich Seienden" gebe. Seine ganze Polemik kommt im Grunde von einem metaphysischen Widerwillen her. Für mich und etliche Andere bedeutet philosophisch nach dem Wesen der Dinge forschen so viel als: nach ihrer letzten Einheit forschen; Wesen des Universums und nur Ein Wesen, dieß ist uns gleichbedeutend. Daß es allerhand Sachen und dahinter unbekannte X gebe, das weiß der gemeine Mann auch, das zu wissen braucht es keine Philosophie. Ueber die Unterschiede, Verbindungen und Beziehungen, Wechselwirkungen der vielerlei Sachen kann man dann immer noch scharfsinnige Untersuchungen anstellen, manche werthvolle Bruchstücke für eine künftige tiefere Einheits-Philosophie liefern und mir fällt nicht ein, zu läugnen, daß Herbart mit seinem mathematischen Kopfe das geleistet hat, aber mehr auch nicht. Keine letzte Einheit von vornherein Suchen: das hat sich noch an jeder Philosophie bitter gerächt, an Leibniz durch seinen geistlosen Begriff der prästabilirten Harmonie, an Kant durch seinen kindlich nachpostulirten Gott. Das Absolute ist freilich „hohl," d. h. die Einheit ist neben der Vielheit nicht wieder eine besondere Existenz; so ist jeder Begriff, d. h. jede gedachte Potenz, die eine Gattung von Seienden zusammenfaßt, „hohl" und ebendiese Hohlheit ist die höchste Fülle, weil sie das sonst zerfallende Seiende bindet, d. h. eigentlich erst setzt. Genug, der Formalismus hält vom Schönen die Frage nach dem Ursprung ab, weil sie ihn in die Tiefe der Welt-Einheit führen würde, von der er nichts wissen will. Es könnte

scheinen, als dürfte er ganz gut zugeben, daß das Schöne den Schein eines harmonischen Weltalls zum Grunde seines Wohlgefallens habe, wenn man nur darauf verzichtete, diese Einheit metaphysisch zu beweisen, wie ja denn auch wir diesen Beweis in der Aesthetik nicht führen wollen; aber allerdings, wer eine Metaphysik in petto hat wie die Herbartische, aus welcher positiv folgt, daß dieser Schein leerer Schein, reine Täuschung wäre, der darf ihn in der Aesthetik nicht dulden. Es ist also freilich klar: die Aesthetik führt in die Metaphysik, setzt sie vielmehr voraus und unser ganzer Streit ist im Grund ein metaphysischer. Und trügt mich nicht Alles, so ist es ein Streit des Theismus mit dem Pantheismus. Mehrere Stellen dieser Aesthetik weisen auf einen persönlichen Gott als höchsten Künstler; mit dem Vorbehalte freilich, diese Idee als erkannte Wahrheit einzuführen, sei die Aesthetik nicht ermächtigt, weil der Nachweis in die Metaphysik gehört. Ganz richtig, und diejenige Metaphysik, welche dem ästhetischen Formalismus vorausgesetzt ist, schließt von der zweckmäßigen Gestaltung der höheren Organismen, also teleologisch, auf eine höhere Intelligenz; diese Intelligenz ordnet aber nach Herbart nur die Beziehungen der vielen Seienden, der einfachen realen Wesen, an sich bestehen sie neben und außer derselben undurchdringlich in ihrer Selbständigkeit; übrigens, da der teleologische Schluß nicht ganz bis zur Evidenz ausreicht, ist er durch den Glauben zu ergänzen, der einen außerweltlichen persönlichen Gott bedarf. Die Lehre vom Schönen als bloßer Form, die an einen Gegenstand ohne jedes innere Band sich knüpft, ist genau ein Analogon zu dieser Lehre von einem

außerweltlichen persönlichen Gott, welcher Monaden ordnet, deren inneres Wesen ihm in unerreichbarer und unerweichbarer Fremdheit gegenübersteht, und unser Begriff von seelenvoller Form ist ein genaues Analogon des Monismus, der Lehre von der reinen Immanenz des absoluten Geistes. Aber nicht nur Analoga sind beide, sondern beide sind auch Ausflüsse der Metaphysik, zu der sie das Analogon bilden; man kann als Aesthetiker die seelenvolle Form lehren und doch Theist sein, aber es ist nicht consequent. Unsere Lehre ist pantheistisch, das Schöne ist das vollendete und vollendende Zeugniß für die pantheistische Philosophie, und so wird es wohl mit meinem: hinc illae lacrymae seine Richtigkeit haben.

Die Aesthetik hat rein keinen Grund, zu thun, als wüßte sie nicht, daß wir die wohlgefälligen Formen zunächst in der Natur finden. Die Natur schafft sie, um durch immer höhere Gliederung die beseelte Gestalt hervorzubringen. Der Nerv wird von ihnen harmonisch berührt. So weit, als dieß nachzuweisen ist, hat es jede Aesthetik mit Physik und Physiologie ebenso zu thun, wie der Formalismus. In die sinnliche Wahrnehmung und Empfindung legt sich die Seele, symbolisirt die nicht concrete Erscheinung, idealisirt sie und die concrete, direct sprechende, wird erfindend: wie soll nun die Aesthetik auf Hereinziehung der Psychologie verzichten können, warum sollen? Wann ist je der Verkehr des Leihens und Entlehnens zwischen den Wissenschaften verboten gewesen? Das Schöne ist nicht ein Ding, sondern ein Act, die wohlgefälligen Verhältnisse stecken nicht in einem mystischen Behälter irgendwo im raumlosen Raum, dessen übersinnlichen Deckel sie manchmal öffnen, um sich — theil=

weise — entdecken zu lassen, ein Thätiges ist die **Natur**, die in heller Gegenwart sie als Ausdruck des Wesens ihrer Werke schafft, ein Thätiges der Geist, der sie zu ungetrübter Harmonie umschafft, und man soll das Wesen des Schönen untersuchen und doch dieses bewegte Schaffen weglassen können? Nebenbei, verzettelt und unentwickelt kommen ja die wesentlichen psychologischen Begriffe doch auch in diesem Systeme vor; da und dort die Anschauung, das Anschauliche, z. B. bei dem „System der Vollkommenheit" (S. 87): „da die anschauliche Vorstellung verhältnißmäßig intensiver wirkt, als die abstracte, so ergibt sich als weitere Folge die Anschaulichkeit des Bildes." So in einer Ecke ein Hauptbegriff! Der Act der Idealisirung wird — noch nicht behandelt, sondern nur erst angedeutet zuerst im dritten Capitel des I. Buchs bei den „abgeleiteten Formen;" hier heißt es, da Disharmonien bei gegebener Mehrheit von Vorstellungen doch immer vorkommen, bedürfe es eines Subjects, um den Vorstellungsinhalt aus Eigenem umzuändern. Und vorher, also bei der „disharmonischen Qualitätsform," hat man dieß Subject noch nicht bedurft zur falschen Correction, zur Ausgleichung und zum abschließenden Ausgleich? Der Leser erinnert sich, wie wir dazumal vergeblich nach ihm umsahen. Im II. Buch, Capitel 2.: „der schöne Geist" wäre es doch wohl an der Zeit, den Prozeß, wodurch die empirische Form in die ideale umgeschaffen wird, endlich aufzunehmen; da gibt es ja überall schon Kunstwerke, Künstler, aber da ist nur wieder das Schema: falsche, künstliche Regel, Ausgleichung, ausgleichender Abschluß zur Hand, d. h. es ist negativ von Entfernung falscher Mittel, die Disharmonie

zu lösen, positiv von der wahren Herstellung der Harmonie die Rede, ohne daß man irgend erführe, worin sie besteht und durch welches Organ sie bewerkstelligt wird. Wir gehen auf dem alten Wege vorwärts und erinnern uns, in jener Gegend, im ersten Abschnitt der Lehre vom schönen Geist endlich dem Namen der Phantasie, freilich in verwirrender Nachbarschaft außerästhetischer Gebiete, begegnet zu sein; wir ließen es uns gefallen, daß es hieß, die Phantasie sei es, die eine Mehrheit von Vorstellungen zum schönen Ganzen ordne, aber es war hiemit noch sehr wenig gesagt; wir gehen weiter und finden, daß dort dann im dritten Capitel zuerst in den Vorbemerkungen über die „idealen Kunstwerke des Vorstellens" ein Wort vom „läuternden Formfeuer der Phantasie" fällt, aber wo werden wir denn endlich etwas Näheres von diesem Läuterungsfeuer erfahren? Nun, es kommt in dem Abschnitt, der, wie wir früher gesehen, mit der Ueberschrift: „die Kunstwerke des durch Worte ausdrückbaren Vorstellens" den Grund zu der Lehre von der Poesie legt. Warum nun aber erst hier? Da doch überall vorher ohne den idealisirenden Geistes-Act nicht auszukommen war? Wir besinnen uns: dieser Act hat es mit concreten, ausdrucksvollen Lebensbildern zu thun, wofern die übrigen Künste außer der Poesie sich mit solchen befassen, wofern Baukunst, Musik das Stimmungsleben der Seele, wofern die Plastik nicht abstracte Körper, sondern Thier und Mensch, die Malerei nicht bloß Farben, sondern die farbige Welt, das volle Leben uns entgegenbringt, so ist das ja, wie wir schon auf unserer früheren Wanderung erfahren haben, Uebertragung der Poesie in diese Künste, ein Uebergriff der ersteren in die letzteren,

wenn man die Poesie vor ihnen aufführt, eine Rückverlegung, Rückschiebung in dieselben, wenn man jene zuletzt aufführt, wie dieß der Formalismus thun muß, nicht aus dem natürlichen Grunde der Stufenleiter wie wir, sondern um von den andern Künsten zuerst allen Lebensinhalt auszuschließen. Daher erfahren wir von dem, was die Aesthetik sonst zuerst wissen will, am Ende! Aber wir erfahren doch? Ein kleines Stück Psychologie war ja nun dennoch nicht zu entbehren. Also: Wahrnehmung, Anschauung (von ihr auch jetzt nichts Ausführliches), inneres Bild: das psychische Gemeinbild des Angeschauten; weiterer Schritt: Aussonderung des Individuellen, Hervorhebung des Gemeinsamen zum psychischen Kunstwerk, während die logische Verarbeitung zum logischen Kunstwerk führt; jenes behält die Form der Anschauung bei, dieses nimmt die Form des Begriffs an, jenes macht keinen Anspruch auf Richtigkeit und Gültigkeit, dieses macht ihn. Folgt etwas von Verschmelzung des Gleichartigen, Hemmung des Entgegengesetzten und dazu (S. 276) ein Beispiel von einer rothen Porphyrbildsäule eines Centaurs im Pallast Borghese und einer schwarzen von Basalt ditto daneben, wo „mit erweiterter Umschau" der Farben-Unterschied aus dem inneren Bilde verschwindet und nur das beiden Figuren Gemeinsame, die Form, bleibt! Das dient als Beispiel für den Idealisirungs-Act der Phantasie. Es wird dann versichert, daß es ein purer psychischer Mechanismus sei, durch welchen diese Scheidung und Verschmelzung und hiemit das Normalbild entstehe; — die jetzt aufgekommene Mode, in der Psychologie das Gesetzmäßige Mechanismus zu nennen. Nachher heißt es wahrer und lebendiger, daß, während die Logik das

innere Bild hofmeistere, um es zum Begriff umzubilden, die psychische Kunst sich begnüge, dasselbe den psychischen Gesetzen gemäß wachsen gelassen zu haben; es sei eine Gunst des Glückes, wenn auf diesem Wege aus zahlreichen ursprünglichen Anschauungen durch Verschmelzung des Gleichartigen, Zurückhaltung des bloß Individuellen, das starke Gattungsbild, das wahre Normalbild sich erzeuge. Neues ist hier nicht gegeben. Das ächte Idealbild ist generell und doch individuell, der Prozeß seiner Erzeugung also viel verwickelter, als man glaubt, wenn man ihn mit den Begriffen der Ausscheidung und Verschmelzung, Erhöhung meint erklären zu können, aber auch so geheimnißvoll, daß es kein Vorwurf ist, wenn unser Senkblei in diese Tiefe nicht reichen will; nur sollte gezeigt sein, wo dieß Dunkel liegt, und sollte das Nichtwissen gestanden sein.

Wie verhält sich nun aber der Idealisirungs-Act der Phantasie zum System? Zunächst, da die anderen Künstler, wenn sie das Leben darstellen, in die Kunst des Dichters übergreifen, so werden sie ihn von diesem entlehnen müssen; der Bildhauer, wenn er zur Darstellung von Verhältnissen gekrümmter Flächen den Thier- und Menschenleib benützt, der Maler, wenn er der ganzen Natur, dem ganzen Menschenleben gestattet, ihm als Haken zu dienen, woran er Licht- und Farben-Harmonieen hängt, sie müssen, um die Bilder des Lebens zu idealisiren, zum Dichter auf Borg gehen? Doch halt! Für was denn die ganze Bemühung? Für was soll auch der Dichter selbst sich mit Idealisiren plagen? Man beachte doch nur, daß das Umschmelzen der concreten Anschauung im Läuterungsfeuer der Phantasie etwas ganz An-

deres ist, als das Entdecken reiner Form=Verhältnisse! Diese stehen mit dem Was, woran sie sich knüpfen, lediglich in keinem inneren Verhältnisse. Die Gedanken — und das sind doch wohl nicht bloß, was man sonst Gedanken nennt, sondern auch concrete Lebensbilder — können „unbedeutend und abgebraucht“ sein (Aesth. S. 29). Die Formen können am Todten und Geistlosen wie am Lebendigen und Geistigen gefallen (S. 63); sie sind ja gleichgiltig gegen jeden Stoff, sie passen daher zu jedem, die Form kann gar nicht anders, sie muß ihren Glanz über Gleichgiltiges ausströmen, ihre Sonne scheint theilnahmlos über Gerechte und Ungerechte (S. 30). Freilich kann der Künstler ganz Verbrauchtem neues Leben einhauchen, einen scheinbar todten Stoff beseelen, das thut er eben durch den Idealisirungs=Act, aber das bloße Anknüpfen der wohlgefälligen Formen, das im ganzen System Losungswort ist: dieses Ueberwerfen eines Mantels, Aufleimen, Anleimen an einen Träger, Hängen an ein Gerüste ist nun doch etwas ganz Anderes, als jener Act; glaubte Z. jenen für alles Schöne zu bedürfen, d. h. verstände er darunter die Herstellung der schönen Form überhaupt, so müßte er ihn früher, vorn im System aufführen. Aber jener Act bezieht sich auf das, was bis dahin immer nur Gerüste hieß, und es ist doch nach allen Prämissen eine Idealisirung des Gerüstes durchaus nicht vonnöthen. Sie duldet ja nichts Abgebrauchtes, Todtes, sie dringt in's Innere des „Gerüstes,“ erfaßt es im Kern und bildet es um. Der Formalist bedarf aber den Idealisirungs=Act nicht nur für die übrigen Künste außer der Poesie nicht, auch für diese Kunst braucht er ihn nicht, es genügt auch für sie das Componiren ohne das

Idealisiren; ja er darf ihn überhaupt nicht in sein System einführen. Sobald Ernst damit gemacht wird, schlägt dieser Act sein System todt, er hat in ihm seinen Feind und Mörder in's Haus aufgenommen. Dem Formalismus ist Componiren in allen Künsten Alles; spricht er von Erhöhen, Umschmelzen, Beseelen, Läutern, Idealisiren und Erfinden, er darf nur das Componiren darunter verstehen.

In dieses einfache Wort: dem Formalismus ist Componiren Alles, läßt sich das Ganze unserer Kritik zusammenfassen. Es ist nur noch übrig, dieß etwas näher zu beleuchten. — Ein Shakespeare läßt nicht den kleinsten Winkel in seinen Dramen geistlos. Er gibt Allem ein eigenartiges Leben. Das plaudernde Kind, der Bediente, den er nur ein paar Minuten lang beschäftigen muß, der Mörder, der gedungen wird: keine noch so untergeordnete Figur bleibt abstract, ohne Individualität, und mit welchem Aufwand von Geist stattet er erst die Hauptpersonen aus und hebt sie aus den Mittelfarben des Lebens hoch aufglühend hervor! Nach dem Formalisten ist dieß Alles reiner Luxus. Hätte Shakespeare die Charaktere in seinem Othello, seinem Macbeth um viele Stufen geistloser, matter gehalten, das Kunstwerk bliebe dasselbe, denn das Verhältniß ist ja Alles. Ist ein Charakter matt, der contrastirende darf nur gleich matt sein, so heben sie sich doch ebenso gut in gegenseitiger Spannung wie blaßroth und blaßgrün. Hätte er dem blutigen Schotten nicht so viel von sich selbst, d. h. von seinem eigenen Phantasieleben geliehen, um zu zeigen, wie gefährlich die Phantasie mit ihrem romantischen Reize für den Ehrgeiz werden kann: er hätte nur der Lady Macbeth ebenfalls weniger von derselben ge-

fährlichen Macht leihen dürfen und das Verhältniß, die Harmonie im Unterschied zwischen dem doch zuerst gewissenhafteren Mann und dem hastigeren, von des Wunsches Heftigkeit gestachelten Weib wäre dennoch hergestellt. Wäre Jago weit nicht so genial im Bösen, Othello zehnmal ärmer an Herz und tragischem Pathos, Desdemona an wehrlos schöner Weiblichkeit: das Verhältniß zwischen Intrikant, verblendetem Helden und gutem, armem Opfer der Lüge und Eifersucht könnte ebenso gut die nöthige Wechselspannung enthalten. Wenn der Formalist dieß läugnen und behaupten wollte, eben die Wechselspannung fordere die Erhöhung der Verhältnißglieder, so dient zur Antwort: die bloße Rücksicht auf die Wechselspannung der Theile, die bloße Beziehung könnte nun und nimmermehr dem Dichter den Geist eingeben, die aus dem Kern des Lebens geheimnißvoll schaffende Urgewalt, um so das Einzelne zu beleben, so reich es auszustatten. Die Berechnung ist nicht Vertiefung, Durchgeistigung, Idealisirung, bloße Berechnung aber ist das Componiren, wenn man es isolirt, wenn man die innere Durchdringung und Umschmelzung in ihm mitzubefassen meint und in Wahrheit vielmehr von ihm ausschließt und fernhält. Die Charaktere in einem Drama sind nach dem Formalismus nur Rechenpfennige, nur ihre Stellung, nicht ihre Umwandlung in Gold ist das Geschäft des Dichters. Man kann ganz wohl auch vom Begriff des Componirens aus- und von da zu dem des Schaffens und Umschaffens übergehen, aber nicht, wenn man sich als Formalist den Weg versperrt hat, zwei Seiten Eines Acts bestimmt zu unterscheiden und dann ihre Untrennbarkeit zu zeigen. Eigentlich schließt der Act

des Schaffens drei Momente in sich: Erfinden, Idealisiren, Componiren; die Lehre von der Phantasie hat darzuthun, wie jede dieser Thätigkeiten in der andern enthalten ist und nur relativ bald die eine, bald die andere vorwiegt. Es würde zu weit führen, wenn ich dieß hier eingehend nachweisen wollte; einiges Licht fällt darauf, wenn wir aus dem gebrauchten Beispiel den Charakter der Desdemona noch einmal aufnehmen. Shakespeare fand ihn ganz unentwickelt in seiner Quelle vor. Die Handlung braucht ein unschuldiges und eigenthümlich wehrloses Weib; unter solchen Mißhandlungen, wie Desdemona sie erleidet, würde jede Andere sich lebhaft ihrer selbst annehmen, ja zur Noth sich durchschreien und dadurch die Wahrheit an den Tag bringen; es liegt in ihrem nicht verstehenden, immer gleich sanften Dulden etwas Dummliches; die negative Eigenschaft der Wehrlosigkeit in eine Schönheit zu verwandeln, dazu gab die Novelle des Cinthio nicht den geringsten Anhalt. Hätte Shakespeare den Charakter in dieser Stumpfheit belassen, so wäre er nicht nur an sich, d. h. für Leser und Zuschauer, sondern auch für Othello reizlos, seine Liebe, seine Wuth aus Liebe, die Höllenqual der Reue nach dem Morde bliebe unerklärt, die ganze Handlung verliefe flach und graß zugleich. Wer nun bloß von Aufheftung formaler Verhältnisse weiß, der hat sich Shakespeare's Leistung nur so zu erklären, daß er sagt: Shakespeare fragte sich, wie er es anzufangen habe, um die Figur, wie er sie vorfand, so umzubilden, wie es die Rücksicht auf das Wechselverhältniß der Personen in der Handlung fordert. Wer aber wird glauben, daß so auf dem Wege der bloßen Berechnung das himmlische Bild der reinsten

Weiblichkeit entstanden sei, die eben durch ihre Reinheit, durch die Unendlichkeit ihrer Liebe, durch den Adel ihrer Sitte und Sanftmuth wehrlos wird? Das Componiren mußte in Einem Acte ein Idealisiren sein, und dieß Idealisiren war ja bei der Kargheit des Vorgefundenen nothwendig auch ein Erfinden, ein Schaffen von Zügen und Scenen. Dieß zusammen heißt aber aus dem Kerne schaffen. Sich besinnen, was die Composition fordre, entsprechende unzulängliche Erinnerungsbilder von ähnlichen Charakteren vereinigen, das Störende darin ausglühen, neue Züge hinzufügen, für die Momente sorgen, die dieser Seele voll eines unerschöpflichen Schatzes von Liebe und Güte Anlaß geben, ihre innere Schönheit, ihre ideale Kindheit auszusprechen: das Alles miteinander war nur Ein heller Traum, worin diese reine Gestalt aus dem durch die Handlung gegebenen Keime von selbst hervorwuchs. Z. hat, wie wir gesehen, ein paar Worte von diesem Selbstheraus-wachsen, aber sie sind Fremdlinge auf seinem Boden, sie gehören nicht hinein. Es wäre sehr zu besorgen, daß durch dieß frei nothwendige Wachsen aus dem Keim das Verhältnißglied bedeutend, ausdrucksvoll würde, die Kunst soll aber ja nach Herbart *nichts ausdrücken*. — In der Musik bezeichnet man durch das Wort Componiren das Ganze der schaffenden Thätigkeit. Der Formalismus, der seinen Standpunkt in dieser Kunst nimmt, beeile sich nicht zu sehr, dieß für sich zu benützen und auf alle Künste anzuwenden. Die Consequenzen, die sich daraus ergäben, sind so eben gezeigt. Wir wollen aber bei der Musik stehen bleiben und jene früher angeführten Stellen, worin dieser Kunst doch so etwas von Gefühls-Ausdruck zugestanden wird,

beim Worte nehmen. Hat nun der musikalische Künstler nichts zu thun, als im Rahmen von Tact und Tempo Tongruppen aufeinander zu richten, daß ihr Verhältniß ein akustisch harmonisches wird? Muß nicht die Gruppe eine gefühlte sein? Nun wäre es aber, wenn Componiren Alles ist, ganz gleichgiltig, ob dort der Schmerz lahm, hier die Lust seicht ausgedrückt wird; sind beide Glieder so matt wie sie mögen, sie können in der Mattheit noch des Gegensatzes genug enthalten, um sich wechselseitig zu spannen und zu heben; es braucht überhaupt gar keine Erfindung; wer Harmonie-Lehre, Generalbaß versteht, wird schon ein ganz hübsches Verhältniß-Zimmerwerk zu Stande bringen. — So wird es aber doch wohl der Sprachgebrauch nicht meinen; er entstand eben zufällig, wie es zu gehen pflegt, nahm ein Moment aus dem Ganzen heraus als Bezeichnung für dieses und wollte damit nicht die andern ausschließen, nicht sagen, daß Zusammensetzen Alles sei.

Nur noch ein Wort vom Unterschied zwischen Form-Talent und ganzem, wahrem Talent. Wie will der Formalist einen Dichter, der im Grunde mehr Verskünstler, als wahrer Poet, der im Inhalt bloß an- und nachfühlend, nicht original ist, von dem geistvoll originalen unterscheiden? Gedanken hat der erstere auch und weiß sie ganz wohlgefällig aufeinander zu richten, nur sind sie nicht tief, nicht neu. Das ist aber ja ganz gleichgiltig nach dem Princip der reinen Form, es dürfen ja „verbrauchte" Gedanken sein. Man kann von W. Schlegel nimmermehr sagen, daß er nur mit verbrauchten Gedanken operire, noch viel weniger von Grillparzer und Halm, die vollends gewiß keine bloßen Verskünstler sind,

doch himmelweit ist noch ihr Abstand von Goethe und Schiller; worin besteht er? Oder, die bildende Kunst ins Auge zu fassen, z. B. die Malerei: wodurch unterscheidet sich Giulio Romano, Vasari, Franz Floris von Raphael und Mich. Angelo, wodurch die sämmtlichen Eklektiker von allen großen Meistern, aus denen sie ihre Formen-Harmonien zusammenlasen?

Ich habe nur wenige Bemerkungen noch hinzuzusetzen. Daß diese Theorie praktisch zu todtem, conventionellem Classicismus führen muß, ist anderwärts gesagt. Eigentlich führt sie zu gar nichts, dieß glaube ich gezeigt zu haben. Wie die Aesthetik als „exacte Wissenschaft" dem Künstler besser soll dienen können, als die sogenannte Gehalts-Aesthetik (Stud. u. Kr. 265), mag ein Anderer begreifen. Was meßbar ist, lernt der Künstler messen in der Schule ohne Aesthetik. Aber auch nach den Formalisten läßt sich ja nicht Alles messen, mindestens die Gedankenverhältnisse in der Poesie nicht. Daß das Kunstwerk Einheit in der Vielheit darstellen soll, hat man gewußt, ehe es einen Formalismus gab. Wenn nun der Künstler, was man messen kann, messen lernt ohne die Aesthetik, und wenn ihm im Uebrigen der Formalismus nichts Neues sagt, was soll er denn aus ihm lernen? Wie er die Formen beseelen soll? Aber was diese Theorie unter Beseelung versteht, das haben wir ja gesehen. Doch möge sie immerhin unfruchtbar sein; die Aesthetik kann nicht schaffen lehren; aber durch die Hereinziehung aller möglichen außerästhetischen Gebiete muß sie für den Künstler nur noch mehr kopfverwirrend werden, als für den, der sich wissenschaftlich damit befaßt und wenigstens leichter als dieser, der sich mit dem Geschäfte der Entwirrung nicht plagen kann, einsieht, woher

die Verwirrung kommt. Eigentlich würde nun aus Allem folgen, daß durch ein solches System keine Richtung der Kunst mehr als die andere, weil keine, begünstigt wird. Wenn die Form an das Was nur angehängt wird, so ist kein Princip gegeben, zu bestimmen, wie viel oder wenig des Was genommen werden soll, um sie daran zu hängen. Z. selbst stellt ja ein System der Wahrheit (charakteristische, naturwahre, realistische Kunst) in gleicher Geltung (Aesth. §. 197) neben ein System der Einheit (Idealismus, Classicismus). Dennoch ist es nur natürlich, daß der Formalismus darin nicht consequent ist, sondern entschieden die classisch idealistische Richtung begünstigt. Denn zwar muß natürlich auch diese ihren Stoff von innen heraus beseelen, ein lebendiges Einheitsband zwischen Form und Stoff, wie es die formalistische Aesthetik abweist, kennt und besitzt auch sie, freilich aber ein zartes Band, das nur ein beschränktes Maß von naturwahren Lebenszügen herbeizieht und umfaßt; das beschränktere Maß aber kann leicht verwechselt werden mit der völligen Ausschließung. Es scheint, als ob die streng stylisirende Kunst nur ein System von Formen über ihren Gegenstand herspanne, es scheint, als ob der realistische, charakteristische Styl (auch der ächte und berechtigte nämlich) stoffartig verfahre, und es wäre ein Wunder, wenn der Formalismus nicht diesem Scheine folgte. Daher eifert Z., wo irgend Gelegenheit ist, gegen das, was er Romantik nennt, d. h. keineswegs bloß gegen die falschen Stoff-Effecte, sondern erkennbar gegen den wahren kräftigen Lebensgeist in der Kunst. Er müßte eigentlich Shakespeare verdammen, der mit so rücksichtsloser Gröbe in die Lebenswahrheit hin-

eingreift und — unter Schönheit leblose Harmonien verstanden — uns als Losungswort entgegenruft: tausendmal lieber unschön, wenn nur lebendig! In der Geschichte unserer Literatur hat sich wirklich die classische Stylrichtung mit dem Begriffe der reinen Form, obwohl sie einander eigentlich nichts angehen, merkwürdig verschwistert. Goethe „schafft sich Shakespeare vom Halse,“ wird einseitig classisch, behandelt seinen Faust geringschätzig und leichtsinnig, weil er schlechterdings im genial naturwahren Styl, der uns nördlichem Volke doch der einzig bleibend und wahrhaft zusprechende ist, fortgeführt zu werden verlangte, der Dichter aber diesen Styl als barbarisch verachtete, und stellt dann unter die „Fratzen“ die griechische, plastische Helena, um alle Einheit des Styls sicher zu vernichten und durch den Frost der Allegorie diese Vernichtung zu vollenden; er schreibt seine natürliche Tochter, ein höchst belehrendes Bild von ästhetischer Abrundung auf Kosten der Fülle, Wahrheit und Schlagkraft des Lebens, und um dieselbe Zeit mehren sich seine Aeußerungen über die einzige Geltung der reinen Form. Goethe hat als Dichter (nur als lyrischer nicht) auffallend früh gealtert, namentlich vermochte er auffallend früh keine Leidenschaft mehr darzustellen; der Grund dieser Erscheinung ist nicht bloß, aber hauptsächlich in dem vereinigten Einfluß seiner gräcisirenden Geschmacksrichtung und dieses Formprincips zu suchen. Schiller lief ähnliche Gefahr, aber wir dürfen glauben, daß ihn, wäre er am Leben geblieben, sein stärkeres Feuer dauernd vor so verfrühter Auskühlung mehr geschützt hätte, als Goethe seine viele höhere Begabung. Von diesem gefährlichen Punkte, auf dem sich unsere großen Dichter mit dem

Gedanken der reinen Form, der „Vertilgung des Stoffs durch die Form" befanden, führt eine gerade Linie zu der Romantik, die von der Verflüchtigung des Stoffs ausgieng und wo ankam? Nun, bei der Verflüchtigung erst gerade recht der Form selbst, beim eiteln Formenspiel und der gleichzeitigen Loslassung der grassesten Stoff-Effecte. Es ist dieß ein Punkt, der in unserer Literaturgeschichte oft genug zur Sprache gekommen, aber noch lange nicht gründlich genug verfolgt worden ist. Dazu ist hier nicht der Ort. Nur das füge ich noch hinzu, daß das hier besprochene Buch auch durch seine tiefe Unlebendigkeit der kälteren und vornehmeren Stylrichtung entfernt verwandt erscheint. Sehr wohl weiß ich, daß Wissenschaft des Schönen etwas Anderes ist, als das Unding: schöne Wissenschaft. Das strenge, scheinlose Denken muß sich hüten, ins Dichterische zu verfallen. Aber der Aesthetiker muß doch seinen Gegenstand lebendig schauen und fühlen, ehe er ihn denkt; nihil est in intellectu, quod nun fuerit in sensu. Er muß also Nerv haben, und das wird man ihm anspüren, auch wo er dem Nerv nicht gestatten will, zu schwingen. Es wird daher Natur auch in einem Werke des streng forschenden Geistes zu fühlen sein. Und, dieß vorausgeschickt, darf ich sagen, daß ich in diesem Werke keine Natur, keinen Puls gefunden habe. Es finden sich einzelne geistreiche Stellen, aber sie hervorzuheben sei mir dafür erlassen, daß ich mich andrerseits enthalte, eine Distellese von Stylproben preiszugeben, die ich mir nebenher angelegt habe, von Sätzen, die so verzwickt gebaut sind, daß man die Hälfte der ganzen Geduld, die man zum Verstehen des Gedankens braucht, an das Construiren der Perioden ausgeben muß.

Erlassen wird man mir nun auch, daß ich auf die Schrift von Theod. Vogt über Form und Gehalt in der Aesthetik und speciell den 7. Abschnitt darin, der sich polemisch mit mir beschäftigt, noch eintrete. Es könnte dabei nichts zur Sprache kommen, was nicht in dieser Kritik bereits besprochen ist, es würde nur zu Wiederholungen führen; zudem ist der genannte Abschnitt gegen eine Arbeit gerichtet, die ich nicht mehr zu vertreten habe, nämlich gegen den Artikel „Ueber das Verhältniß von Inhalt und Form in der Kunst", besonders abgedruckt aus d. Monatsschr. des wissenschaftl. Vereins in Zürich 1858, den ich schrieb, als mir das formalistische System noch nicht entwickelt vorlag; erst die Geschichte der Aesthetik und die Aesthetik von R. Zimmermann haben klaren Einblick gegeben.

Nicht ohne Grund habe ich diese Theorie so eingehend behandelt. Der Standpunkt der reinen Form spielt, unklar aufgegriffen aus der Masse landläufiger Reflexionen, keine kleine Rolle in der Praxis der Kunstkritik und der Kunst selbst. Gar Viele, die sich niemals strenge Rechenschaft über ihn gegeben haben, gebrauchen ihn als Maßstab des Urtheils in der ersteren und folgen ihm als Richtschnur, stecken sich unter ihn als Deckmantel der Schranken ihres Könnens in der letzteren, beide freilich inconsequent und unbewußt dieser Inconsequenz, selbstzufrieden in ihrer Confusion. Beide sollen einmal sehen, wie es mit seiner Begründung aussieht und wohin er eigentlich führt, wenn er in Gestalt eines Systems auftritt. Will sich also Einer und der Andere die Bemühung auflegen, mir in dieß Labyrinth zu folgen, so ist meine Arbeit, obwohl zunächst rein im Interesse der

Wahrheit an sich unternommen, doch wohl auch für die Klärung des Urtheils in der ausübenden Kritik und Kunst nicht vergeblich. Es handelt sich um eine ganze starke Strömung, die, aus verworrenen Begriffen von der reinen Form fließend, in der Gegenwart durch diese Gebiete geht und zu deren Bekämpfung oder Regulirung auch nur indirect beigetragen zu haben sich doch wohl der Mühe lohnt. Ein Blick auf die Malerei und die Kunstkritik in diesem Gebiete soll mir noch dienen, zu zeigen, wie nothwendig es ist, in den Grundbegriffen aufzuräumen.

Der sogenannte Realismus ist besonders in dieser Kunst stark vertreten, und zwar meist (nicht nothwendig) als Colorismus, d. h. als Bevorzugung der Farbenstimmung auf Kosten idealen Werthes in Zeichnung und Ausdruck, Courbet und seine Richtung hat auch in Deutschland zahlreiche Anhänger. Nun scheint eine solche Richtung mit dem Formalismus gar nichts zu thun zu haben. Er scheint den Idealismus zu begünstigen, wie kann er im Gegentheil auch den coloristischen Realismus zu begünstigen scheinen? Er hat an sich keinen Grund, sich mit Farben-Accorden zufrieden zu geben und nicht ebenso sehr auf Linien-Harmonie, auf ästhetischen Werth der Zeichnung zu dringen. Nun aber wie ist es mit dem Ausdruck? Farbe und Zeichnung verbunden sind die Mittel, ihn hervorzubringen. Zunächst scheint er nach dem formalistischen Princip rein abgelehnt; denn die Kunst soll ja nichts ausdrücken, die Formen sollen wesentlich nicht „bedeutend" sein, d. h. nicht nur nicht bedeutend im Sinne des reflectirten Symbols (was auch wir nicht wünschen), sondern auch im directen Sinne des Wortes nicht, wonach

der Gegenstand nur sich selbst bedeutet. Dennoch kann der Formalist ihn in gewissem Sinne gelten lassen, denn er gibt doch zu, daß die Kunst Gegenstände, Bilder von Gegenständen als Träger wohlgefälliger Verhältnisse duldet. Bildet man einmal einen Gegenstand ab, so soll er auch den ihm zukommenden Ausdruck haben. Allein es ist eben doch ein bedenklicher Punkt. So wie dieser Ausdruck individuell, charaktervoll wird, so droht er, das Interesse auf das verbotene Was wegzuleiten. Es wird also z. B. (formalistisch zu sprechen) der menschliche Körper, namentlich das Angesicht, benützt, um die feinste Durchdringung aller Farben mit herrschendem Rothgelb vorzutragen. Wird dazu ein interessanter Kopf in interessanter Stimmung gewählt, so ist Gefahr, der Betrachter könnte meinen, es sei um den Kopf, statt um diese Farben-Harmonie zu thun. — In der jetzigen Kunstkritik nun ist, wie gesagt, der formalistische Standpunkt in dilettantischer Blindheit gegen seine Consequenzen stark vertreten. In dieser Blindheit ahnt solche Kritik nicht, daß es eigentlich schon zu viel ist, wenn sie stimmungsvolle Farbenwirkung fordert, denn am Stimmungsvollen ist es nach dem Formalismus nicht gelegen, da hätte die Farben-Harmonie ja den Zweck, den Gegenstand, zu dem die Farben stimmen, Individualität, Zustand eines Individuums darzustellen, und wir haben doch gesehen, daß nach dem Princip auch eine ganz gegenstandlose Zusammenstellung harmonischer Farben schön heißen muß, ja daß das wahre, reine Kunstwerk ein unsichtbares harmonisches Disponiren von Etwas-Punkten im Geiste des Künstlers ist. Doch das wird naiv genug übersehen und stimmungsvoller Charakter also von der Farbe

immerhin gefordert. Nur möglichst wenig „Gegenstand“ wird verlangt, nur so kahl, als möglich, soll der „Inhalt“ sein. Nun kann allerdings der Maler mit einem Minimum von Gegenstand ein höchst bedeutendes Bild herstellen, wenn er Geist hat, und zwar einmal gewiß in der Landschaft. Ein Sumpf, eine alte Weide, schilfiges Ufer kann genügen, wenn er durch Licht, Helldunkel, Farbe einen Stimmungs-Ton ergreifender Melancholie über dieß Wenige verbreitet, da handelt er geführt von jener nun öfters besprochenen Art von Symbolik, auf die sich der reine Formalismus nicht einläßt. Was man Gegenstand, Inhalt nennt, ist nun nicht die Weide, der Sumpf, das Stück Ufer, sondern diese Seelen-bewegung; diese ist der Inhalt, die „Idee“. Es ist nicht eine Combination von Farben mit einem Nichts, sondern es ist durch das Medium der Farbe eine inhaltsvolle Stimmung. Nun aber wird nicht nur dieß nicht bedacht, sondern auch die besondere Natur der Landschaftmalerei nicht, und so wird der Satz von der Gleichgültigkeit des „Gegenstands“, den man sich durch das unrichtig verstandene Beispiel begründet zu haben glaubt, auf andere Gebiete übergetragen; zunächst auf das Sittenbild. Fordern wir nun hier einen guten Gedanken, d. h. Erfindung, Wahl eines Lebensbildes, das herzlichen Spaß macht, gemüthlich erwärmt, ernst ergreift, tief rührt, so heißt es: halt! Verwechslung mit der Poesie! Ihr sucht bei der Malerei einen Genuß, eine Rührung, die ihr bei der Dichtkunst, etwa bei der Novelle, Idylle oder gar Anekdote suchen solltet! Was man ebenso gut mit dem Wort sagen könnte, das zu bringen ist nicht des Malers Aufgabe, sein Element ist die Farbe! — Es ist nun ganz

wahr, daß die Grenzen beider Künste oft genug übersehen und Dinge gemalt werden, die vielmehr zu **erzählen** wären. Aber darum ist noch lange nicht unmalerisch, was immerhin **auch** mit Worten geschildert, erzählt werden könnte; Vieles taugt nur für das Wort, Vieles für Wort **und** Pinsel. Es ist ferner wahr, daß auch im Gebiete der Menschendarstellung der Künstler gern schlichte Motive den sehr bedeutenden, stark bewegten und spannenden vorzieht; einmal, weil er an diesen besser zeigen kann, was er als solcher vermag: mit seinem Geist eindringen in den Gegenstand, den innern Lebensgrund desselben wie einen verborgenen Schatz ausgraben, heben, an's Licht stellen, so z. B. im Porträt einem nicht eben interessanten Kopf ungleich mehr Lebenswärme, Salz des Lebens abgewinnen, als er in den gleichgültigen, trägen Momenten des Daseins zu haben scheint. Dieß ist aber ja kein bloß formelles Thun, ist ja auch ein Hineinlegen von Gehalt, wenn man „hineinlegen" nennen darf, was nur ein ganz ungewaltsames, tiefes sich Hineinversetzen ist. Der zweite Grund liegt darin, daß das der Persönlichkeit eigenthümliche Leben in vollerer Totalität erscheint, wenn nicht Leidenschaft sie einseitig bewegt; die Kunst gibt gern ein ruhiges Existenzbild, weil sie in diesem besser ein generell und individuell wahres Charakterbild geben kann. Der dritte Grund ist der, daß bei einem spannenden Bilde heftig bewegten Lebens die Gefahr nahe liegt, daß der (sogenannte) Stoff für sich Effect bewirke, statt in seiner Einheit mit der Form der ruhigen Contemplation entgegenzukommen. Allein alles dieß schließt keineswegs aus, daß der Künstler bedeutende, reiche, stark bewegte Stoffe behandeln

und sich doch ganz als Künstler daran erweisen kann, sondern fordert nur, daß er von solchen sich nicht beherrschen lasse, sondern sie so bewältige, daß sie in seiner Darstellung nicht leicht ein pathologisches Interesse wecken. Alle diese Einräumungen legen auch nicht ein Quentchen in die Wagschale des Formalismus; aus keiner derselben geht irgend hervor, daß der Gegenstand nur ein Gerüste für Farben-Harmonieen sei und daß, wenn er bedeutend ist oder durch den Künstler wird, zum ästhetischen Werth ein zweiter, außerästhetischer hinzukomme. Doch der Irrthum, von dem hier die Rede ist, der falsch verstandene und angewendete Satz von der Gleichgültigkeit des sogenannten Gegenstands liegt tiefer; er trennt den geistigen Act, den Phantasie-Act, wodurch der Künstler aus der Masse der Bilder, die das Leben an uns vorüberführt, eines herausgreift und künstlerisch im Innern umbildet oder frischweg ein Bild, das packt und wirkt, erfindet: diesen Act trennt er von dem andern, wodurch der Künstler die Farbe zu einem stimmungsvollen Ganzen verarbeitet. Warum soll denn nun Beides im Geiste des Künstlers nicht Ein Act sein können? Warum soll in ihm die Frage: ist auch Leben und Wärme in dem, was ich vorstellen will? nicht zusammenfallen können mit der Frage: wie wird es sich in der Farbe präsentiren? Es wird nun nicht nur in zwei Acte zerschnitten, was Ein Act sein kann, sein *soll*, sondern der eine von den vermeintlich zwei Acten, nämlich die Erfindung, wird als gleichgültig bei Seite gestoßen und die Folge ist — eine Welt von gut gemalten und langweiligen Sittenbildern. Als ob das Maler-Auge nur dann ein wahres Maler-Auge wäre, wenn es aus allen möglichen Steinklopfern, deren man an jeder Land-

straße gar wohl manches gemüthlich ergötzende oder ernste Gedanken an Menschenloos weckende Individuum finden kann, die zwei nichtssagendsten, indifferentesten Figuren herauswählt und nun als Träger für eine gutgehaltene Farbenstimmung benützt! Wir sprechen, wie schon gesagt, indem wir diese Art von Kunstkritik beurtheilen, zugleich vom Künstler selbst und von seinem Urtheil. Dem Maler nun kann es leichter verziehen werden, wenn er, der ganzen Schwierigkeit seiner Technik sich bewußt, von dem Anblick der Meisterschaft in dieser einen Seite des wahren Ganzen so hingerissen wird, daß er die andere, die innere Seite vergißt und über ein Bild, das, nach dieser betrachtet, schwach und leer ist, in Entzücken geräth, aber es ist Pflicht, ihn zu warnen. Wer Menschen malt, hat mehr zu leisten, als eine landschaftliche Stimmung, Genrebild und Landschaft sind zweierlei. Dieses begreifliche und entschuldbare Uebersehen kann aber zu übeln Mißurtheilen führen, zu solchen nämlich, die nicht nur Hohlheit, sondern auch Krankheit des Kerns übersehen. Die Abundantia-Bilder Makarts sind in der Farbe bewundernswerth, und zwar die Farbe nicht abstract verstanden, denn sie ist herrlich gestimmt zum Gegenstand, d. h. zum Ausdruck der Lebensfülle, des Vollgenusses. Sieht man aber nach der Zeichnung, wie sie nicht nur die Gestalt, sondern auch die Bewegung zu geben hat, und nach dem Ausdruck, den Farbe und Zeichnung vereinigt hervorbringen, so hat man hier nicht etwa ein Bild trunkener, doch gesunder Sinnen-Seligkeit vor sich, wogegen nur ein Pietist und Moralist eifern könnte, sondern ein Bild nervös erhitzter und auf der Höhe der heißgebrühten Wonne schon halb brecheri-

scher Sinnlichkeit. Dieser Ausdruck liegt nicht etwa in irgend einem Theile, der die Schamhaftigkeit in nachweisbarer Art verletzen würde, sondern in den Zügen eines Theils der Köpfe: man bemerke die schwimmenden Augen und hängenden Unterlippen der einen (schwarzhaarigen) Abundantia, deren Kopf übrigens von rassemäßig bedeutender Bildung ist, wenn auch nicht so schön, wie der Kopf der Hauptfigur des zweiten Bilds; dieser Ausdruck liegt ferner in einer gewissen Gemeinheit anderer Köpfe (wie dem des lüstern blickenden Hirten); er liegt in gewissen Stellungen, namentlich der Art, wie die nackte Figur am Wasser mit gegrätschten Beinen kauert, er liegt in der Verbindung von modernen hohen Frisuren und Pompadour-Schnabelschuhen mit blühenden Formen, deren an sich keineswegs zu tadelnde theilweise Entblößung nun erst, weil sie nicht mehr einen Unschuldsstand ausdrückt, falsch pikant wird, er liegt endlich in einem Durcheinanderbaumeln der Figuren, welches in einem Grade das Auge verwirrt, den keineswegs der darzustellende Zustand der trunkenen Lust und keineswegs die Bestimmung der Bilder für eine hohe Saalwand entschuldigt. Das Auge soll unterscheiden können, auf welchem Plane die Figuren eines Bildes stehen, sei es auf kleine oder große Distanz, und mag ein Bild auch für einen Banket-Saal bestimmt sein, es wird doch nicht nur im Champagner- oder Tokayer-Rausch angesehen, der freilich nicht nach Haltung fragt. Ein Bild von unerreichter Blüthe der Farbe mit einem Krankheitswurm dahinter; saftiges, wallendes, blutreich pulsirendes, kochendes Leben, das auch — wie soll ich sagen? — etwas Beigeschmack von demi-

monde und Offenbach hat, oder lieber: in den Ueberreiz einer Art von breiiger Ueppigkeit versotten ist?! Wie gesund, wie unschuldig sind dagegen die Alten in weit kühnerer Darstellung der bacchantischen Lust! Der geschilderte Charakter findet sich aber in den Formen des Bildes, nicht neben denselben, wird nicht in sie hineingesehen, sondern aus ihnen herausgesehen, nur allerdings von dem schwerlich, dem die Form „nichts bedeutet".

Es knüpfen sich interessante Betrachtungen an eine solche Erscheinung. Von bloßer Technik darf man da natürlich nicht sprechen; wo in der Kunst ungemeine Virtuosität ist, da ist immer auch Geist, der geniale Virtuos der sogenannten Technik wird immer auch in Erfindung übergehen, um seine Meisterschaft vortragen zu können, und der Geist seiner Erfindung wird sich nach dem Elemente bestimmen, in welchem er Virtuos ist. In der Farbe liegt, wenn ihre Herrschaft nicht durch höhere Künstlerkräfte wie bei den großen Venetianern veredelt wird, etwas Heißes, Brennendes, Trunkenes und diese Stimmung wird sich in die Erfindung, die Composition des Farben-Virtuosen hinüberlegen, er wird gern phantastisch üppige Motive wählen. Ich habe Makarts sogenannte sieben Todsünden oder Pest von Florenz noch nicht gesehen, nur neuerdings die Studie einer Figur zu diesen Bildern, die „Resignation" vorstellend. Wieder ein Meisterwerk leuchtender Farbengebung, aber ein eigenthümliches Bild der Resignation. Die schlaffen, zermürbten Formen des Gesichts, die Ringe unter den Augen, die zerwühlten Haare sagen, daß dieß Weib vom wildesten Genusse so eben herkommt und daß es sich wohl mehr um Ueberdruß, als um

Resignation handeln dürfte: ein Anblick, der den Ekel auf den Betrachter überträgt. Ein Farben-Virtuos wird gut thun, Motive festlicher Pracht zu wählen, welche eine Versuchung zu solcher Art von Ueppigkeit nicht enthalten und ihm doch Gelegenheit geben, die Feuerwelt der Farbe in ihrer ganzen Gluth walten zu lassen; es ist daher nur erfreulich, daß Makart in seiner Katharina von Cornaro nach einem solchen Stoffe gegriffen hat. Ich weiß nicht, wie viel oder wie wenig die Vergleichung hinkt, wenn ich ihn einen coloristischen Paganini nenne, denn ich kenne diesen Wundermann, der einst mit seinem Fiedelbogen alle Welt besessen machte, nur vom Hörensagen. Wie aus der Farbe etwas Trunkenes, so steigt aus dem Tone, wenn sein Element nicht durch gehaltene Empfindung beherrscht wird, ein nervös zuckender Dämon auf, fährt prickelnd in die Composition und galvanisirt sie zu zappelnden Sprüngen, rasendem Wechsel zwischen dem Innigsten, Zartesten, Rührendsten und Ausgelassenheit, Wahnwitz, Wuth, Verzweiflung. Hinken wird die Vergleichung am ehesten nach der Seite der Unruhe; der Virtuos des Colorits, mag er in Zeichnung, Bewegung, Composition noch so unruhig sein, wird in der Farbe an sich mehr Harmonie der Stimmung suchen, als der Musik-Virtuos in den elektrischen Batterien seiner Töne.

Auf den Formalismus zurückzukommen, so ist meine Meinung natürlich nicht, daß er es direct zu verantworten habe, wenn ein unsauberer oder toller Geist in die vom innern Bande losgerissene Technik fährt. Ihm wird es genügen, wenn ein Werk der Kunst nur langweilig ist. Aber da er eben von dem innern Bande nichts weiß und will, so darf

er sich auch nicht beklagen, wenn die Bewunderer solcher unächten Kunst oder ihre virtuosen Meister selbst sich auf seine Sätze berufen. Die Form, die im Leeren flattert, mag treiben, was sie will, sie kann ihm zurufen: du hast mich freigelassen, du hast mir keine Unart zu verweisen.

Wir fahren in unserm Thema fort. Es war vom Sittenbilde die Rede. Das Entzwei-Reißen dessen, was untrennbar Eines ist, das Isoliren eines Theils der Form und die Beurtheilung des Ganzen von Form und Inhalt nach diesem Theile wird auch auf die historische Malerei übergetragen (zu der wir nach üblichem Sprachgebrauch das religiöse Bild zählen), und die entsprechende Praxis, virtuoses Colorit ohne Geist oder mit unerfreulichem Geist in Zeichnung und Ausdruck, wird sich gern den deckenden Schild einer solchen Kritik gefallen lassen. Ein Correggio steht hoch über den Erscheinungen, die ich vorhin charakterisirt habe, er gebietet über eine Grazie einziger Art, aber man weiß, wie sehr er es doch liebt, uns in eine Stimmungswelt zu versetzen, wo gleichsam derselbe Nerv am einen Ende von den Bebungen des geistigsten Entzückens, am andern von heißen Reizen der Geschlechtslust vibrirt, und man begreift, wie diese sublime Mischung von Sentimentalität und Kitzel sich an die Palette eines Künstlers knüpfen konnte, der eben selbst ganz Nerv ist, lauter sensibles Organ für das Gefühl des Fleisches und Helldunkels. Aber es kann auch kommen, daß ihm seine coloristische Virtuosität und der Charakter des darzustellenden Gegenstands rein auseinander fällt, so daß er nun nach der letzteren Seite nicht sentimental, nicht überreizt, sondern ordinär wird. Ein Bild dieser Art ist es,

worüber ein Kritiker schreibt, Madonna und die Heiligen seien zwar unbedeutend, gewöhnlich in Form, Haltung und Ausdruck, aber der Zauber des Helldunkels und der Farbe mache das Bild für Jeden, der die Schönheit eines Gemäldes da suche, wo sie zu suchen ist, dennoch zum vollendeten Kunstwerk. Da stände es denn hübsch mit der Kunst des Malers! Er gibt vor, er male uns Heilige, Madonnen, Helden, Götter — ein Narr, wer's ihm glaubt! Er will nur Farben-Harmonieen geben und um sie zu geben, um die Farben-Contraste und ihre Lösungen zu motiviren, dienen ihm beliebige Figuren als Theilungsmittel für seine Fläche!

Und gerade wie der Formalismus als System die Ethik in die Aesthetik hereinzieht, so findet man dieselbe Kunstkritik ein andermal plötzlich auf dem entgegengesetzten Extrem: jetzt wird in heiterer, phantasiereicher Erfindung, gesunder Lebenswahrheit, tüchtigem nationalem und sittlichem Gehalt der wahre Werth eines Kunstwerks gesucht, die Meisterschaft im Colorit ohne Weiteres als leere Virtuosität abgeurtheilt, hiemit die Confusion umgedreht und der innere Werth auf falsche Weise dem coloristischen entgegengestellt. Ist ein Bild leer an Erfindung, Geist, Inhalt, aber meisterhaft in Farbe, so liegt eine Entleerung dessen vor, was ursprünglich nicht leer ist. Das Colorit hat sich nicht abstract ausgebildet, das Farbengefühl der Meister, die es zur Höhe führten, war Lebensgefühl, sie haben den Stimmungs-Ausdruck der Farben in der Natur erkannt und das Material ihm zugebildet. Nachdem dieß geschehen, läßt sich ihre Kunst nachahmen ohne oder nur mit einem schwachen Nachschein von Seele, wie das Versmaß, das von der Stimmung zum

Ausdruck der Stimmung erfunden ist, ohne sie. Ist ein Bild leer an Geist, aber gut gemalt, so liegt also ein Widerspruch vor, das Colorit hat in sich den Nachschein seiner ursprünglichen Bedeutung, hält aber nicht, was es verspricht, weil es an ein Nichts geknüpft ist. Genau so verhält es sich ja mit der Zeichnung. Die Nachahmer Raphaels lernten ihm die einzige Art seiner Linienführung bis auf einen gewissen Grad ab, sie blieb ihnen aber, weil die Seele, die sie geschaffen, nicht in ihnen wohnte, todt in der Hand, ohne daß man irgend mit Cirkel und Lineal nachweisen könnte, wo der Fehler denn eigentlich sitzt; und in richtiger Erkenntniß sagte Vanloo zum bayrischen Meister Mannlich, nachdem er ihn gelobt, daß er von Raphael entzückt sei: „hüten Sie sich jedoch, ihn nachahmen zu wollen, Sie werden ihn nicht erreichen, aber kalt wie Eis werden."

Es ist die höchste Zeit, daß ich von der Kritik zur Selbstkritik, vom Nehmen in die Beichte zum Bekenntniß der eigenen Sünden zurückkehre. Eigentlich hätte ich mich noch mit Lotze und Schasler auseinanderzusetzen. Nun wird aber Niemand einen Schriftsteller verpflichtet glauben, daß er sich mit allen Gegnern so einläßlich beschäftige, wie ich es mit den Formalisten gethan. Hier handelte es sich um ein Princip, das der Richtung, zu welcher ich gehöre, in vollem Widerspruch entgegengestellt, gut oder übel begründet und zum System ausgebildet ist. Ein Urtheil über dieses Princip durfte ich nur auf Grund eingehender Untersuchung seiner Fundamente und des ganzen Gebäudes aussprechen. Die beiden Genannten sind nicht principielle Gegner. Lotze bekämpft den Formalismus, steht also auf meiner Seite; welche Stellung

Schasler in dieser Grundfrage einnehmen wird, ist durch seine kritische Geschichte der Aesthetik, den ersten grundlegenden Theil des noch zu erwartenden Systems, noch nicht völlig ins Klare gebracht. Mir wirft er vor, daß ich inconsequent das Schöne bald für ein reines Formwesen erkläre, bald nur zu sehr durch den Gehalt bedingt sein lasse, so daß ich für den würdigsten die sittlichen Mächte des öffentlichen Lebens erkläre. Von diesem Punkte ist bereits oben bei Anlaß des gleichen Vorwurfs der Herbartischen Schule die Rede gewesen; ich habe mich auf die Stimmung der Zeit berufen, in der die Aesthetik geschrieben wurde, und darauf gerechten Anspruch an die Billigkeit der Beurtheiler gegründet; wichtiger ist der Anspruch auf Berücksichtigung des damaligen Standes der Wissenschaft. Der Formalismus hatte sich noch nicht zu einem Lager gesammelt, die Sache stand nicht auf der Spitze, wie jetzt; daher ist es doch wohl nachzusehen, wenn, was scharf zusammengefaßt sein sollte, noch in nicht zusammengestellten Sätzen auseinanderliegt und meine Definition des Schönen selbst sehr bestreitbar ausfiel. Darüber habe ich mich aber ja schon im 5. Heft dieser Krit. Gänge (S. 132 ff.) ausgesprochen und dieses Heft lag ja Schasler vor. Uebrigens, daß meine Aesthetik nicht nur ermangle, ihre Sätze gehörig zusammenzufassen, sondern daß diese Sätze sich auch widersprechen, kann ich nicht zugeben; wenn sie aufstellt, das Schöne sei reines Formwesen, und doch den Inhalt als wesentlich premirt, so ist unter Form verstanden der reine Schein, und unter diesem nicht, was die Formalisten reine Form nennen, sondern die Anschauung des Gegenstands als bloßen Bildes, im Bild aber erscheint der Inhalt in seiner Form; nur nach dem Stoff im

Sinn der Materie und nach der empirischen Existenz des Gegenstands wird nicht gefragt (s. §. 54. 55.).

Die angegebene Stelle der Krit. Gänge spricht von der Definition und ihrem bedingten Werthe und führt eine Reihe von Definitionen des Schönen auf. Weil ich auf diesen Punkt zurückgekommen bin, so mag der Anlaß dienen, Alles, was an verschiedenen Stellen der obigen Kritik des Formalismus über Beseelung oder Beseeltheit und Harmonie gesagt ist, schließlich in folgende Sätze zusammenzufassen, die auch zu einer Definition des Schönen führen, durch welche die genannte Reihe immerhin noch vermehrt werden mag.

Sagen wir also einmal statt Idee, Gehalt einfach: Beseeltheit und verstehen darunter natürlich etwas gründlich Anderes, als die Herbartische Schule, wovon ja oft genug die Rede gewesen ist. Nun behaupten wir angeblichen Gehalts-Aesthetiker: das Schöne ist beseelte und harmonische Erscheinung. Die Formalisten halten uns entgegen: von diesen zwei Bestimmungen kann nur Eine die wahre sein, das „Und" ist zu verwerfen; nun ist Vieles beseelt, ohne schön zu sein, Vieles schön, ohne (in eurem, der Gehalts-Aesthetiker Sinn) beseelt zu sein, also ist von den zwei durch das Und verbundenen Begriffen nur der zweite der wahre, das Wesen des Schönen bestimmende. Von den Beweisgründen ist der erste zuzugeben: Vieles ist beseelt, ohne schön zu sein, denn schön ist es nur, wenn harmonisch, nicht alles Beseelte aber ist harmonisch; der zweite ist zu verwerfen, es ist nicht wahr, daß Vieles, daß irgend etwas schön ist, ohne beseelt zu sein; hier tritt mein Satz von der unbewußten, unwillkürlichen Symbolik ein, den die Gegner nirgends widerlegt

haben. Nun zum andern der zwei Begriffe! Harmonisch ist sehr Vieles, ohne schön zu sein, harmonisch ist z. B. jedes Werk der mechanisch-technischen Arbeit, harmonisch ein wissenschaftliches System, eine richtige Rechnung. Warum sind diese Dinge nicht auch schön? Weil sie nicht beseelt sind im Sinn eines frei lebendig individuellen Wesens, denn das verstehen wir ja unter Beseeltheit und begreifen darunter auch Handlungen Vieler, die der ästhetisch Schauende wie Ein Individuum ansieht. Was folgt? Genau das folgt, daß das Schöne entsteht, wo Beseeltheit und Harmonie zusammentrifft, daß also das „Und" im Recht ist. Man kann somit das Schöne definiren durch: Einheit von Harmonie und Beseeltheit.

Ich weiß nicht, ob Schasler mit diesen Sätzen sich zufrieden gibt und, wie gesagt, überhaupt nicht, wie er es mit der Grundfrage zu halten gedenkt; es ist noch nicht klar, was er unter der höheren Vereinigung des Idealismus und Realismus versteht, die er in Aussicht stellt, schließe ich aber aus den mancherlei Stellen seiner Geschichte der Aesthetik, worin er von Form und Gehalt spricht, das Richtige, so steht er in der Grundfrage auf meiner Seite.

Habe ich es also mit keinen principiellen Gegnern zu thun, so glaube ich freie Wahl zu haben, ob ich ihnen einläßlich in compactem Zusammenhang auf ihre Ausstellungen antworte oder nur bei Anlaß, d. h. je wenn ich ohnedieß an die Punkte gelange, gegen die sie gerichtet sind, oder gar nicht ausdrücklich, sondern nur mittelbar, indem ich ihnen überlasse, aus dem, was ich jetzt deutlicher und besser glaube sagen zu können, sich die Antwort zu ent-

nehmen. Den ersten dieser drei Wege lehne ich ab und ziehe bei einigen Punkten den zweiten, bei andern den dritten vor.

Voraus schicke ich die Bemerkung, daß es ein eigenes Gefühl ist, sich feindlich an Stellen einer Haut gepackt zu sehen, die man doch längst abgestreift hat; mit etwas verändertem Bild: ein Gefühl wie der Schmerz, den ein Amputirter an einer Stelle eines abgenommenen Glieds zu empfinden meint. Nicht nur die Theilung der Paragraphen in hart lapidarischen Text und erklärende Anmerkungen verwerfe ich längst, sondern erkenne auch die durchgehende Polemik als eine überflüssige Gewissenhaftigkeit; doch das sind Nebensachen, ich gebe mehr Preis, und zwar die ganze Methode Hegel'scher Begriffsbewegung, welche die immanente logische Bewegung der Sache selbst sein soll; ich gebe sie Preis mit Gemüthsruhe, da ich dem orthodoxen Hegelthum längst entwachsen bin, natürlich ohne vergessen zu haben, wie viel des Inhalts von Hegels System ewig wahr und befruchtend sich erhalten wird. Mag also Lotze meinen dialektischen Schematismus tadeln wie er will, aber eigenthümlich ist es, wenn Schasler mich an einem Punkt angreift, wo er vielmehr eben erkennen konnte, daß ich aus der obligaten Schul-Observanz doch mit einem Fuße schon heraus sei. Er macht es mir zu schwerem Verbrechen, daß ich sagte, die Geschichte der Aesthetik entspreche der logischen Begriffsfolge der Metaphysik des Schönen nur ungefähr. Er selbst ordnet die Geschichte der Aesthetik nach dem Begriffs-Schema: Empfindungs-, Verstandes-, Vernunft-Urtheil. Das wäre ja immer noch etwas Anderes; ich könnte dieß zugeben und doch bei meinem Satze bleiben. Doch ich weiß nicht! Gewiß muß in

aller Geschichte ein Gesetz walten und die Philosophie der Geschichte bemüht sich, es zu finden, aber die Dinge dieser Welt sind gar verwickelt, die waltenden Entwicklungs-Gesetze unter einer so großen Masse dessen versteckt, was wir Zufall nennen, daß man zufrieden sein muß, wenn man in großen Hauptsphären sie mit einiger Sicherheit entdeckt hat, aber sich bescheiden, ihre vielverschlungenen Wege in jeder einzelnen Sphäre der Geschichte des Lebens und Forschens gar so sonnenklar aufzeigen zu können. Wirft mir Schasler im Uebrigen mein altes Hegelthum vor, so darf ihm, was diesen Punkt betrifft, gesagt werden, er möge sich an der eigenen Nase fassen. — Nun rückt er mir fernerhin bei aller freundlichen Anerkennung doch gar vielfach Sophismus vor und versüßt zwar einmal die Pille mit dem Zusatz, sie sei natürlich nur objectiv gemeint, aber das ist wenig Zucker gegen ihre Bitterkeit. Du lieber Himmel! ich hab' es damals eben so gut gemacht, als ich konnte, hab's eben nicht besser gewußt. So gleich im Anfang: mit wie gutem Recht wird hier mir petitio principii vorgehalten, aber wie soll man über das berühmte Kreuz des Anfangs sich hinweghelfen, wenn man noch in den Banden der absoluten Logik liegt! Glücklich, daß Schasler in diesem Punkte frei von Schulbanden ist; er verspricht in seiner Schlußbetrachtung, den Ausgang von einer anthropologischen Begründung zu nehmen. Nun, nicht ebenso, aber ähnlich verspricht es der erste Artikel dieser Selbstkritik (Heft 5, S. 24 ff.) und Schasler schreibt, als wäre dieß nicht geschrieben. Die Aesthetik mag ganz empirisch beginnen und, nachdem sie inductiv gesammelt hat, was der erfahrungsmäßige Eindruck des Schönen enthält, hat sie tiefer zu gehen,

hat zu zeigen, warum ein solches Verhalten, wie das ästhetische, nothwendig in der menschlichen Natur liegt, dann nehme sie aus der Metaphysik als Lehnsatz die Idee der Einheit des Universums hinzu, und verbinde ihn mit der anthropologischen Begründung so, wie ich dort S. 27 gethan habe. Das ist kein vornehmer Anfang, noch viel schlichter, als der, den Schasler verspricht, aber im Fortgang gelange ich mit seinem Anfang zusammen und sind wir im Grund hierin beide doch gleich schlichte Leute.

Lotze und Schasler greifen die Stellung an, die ich unter den Sphären des absoluten Geistes der Religion gegeben habe, und hiemit zugleich meine Auffassung ihres Wesens. Ich habe diesen Punkt näher beleuchtet in H. 5. S. 28 ff., habe dort meine Ansicht gegen nahe liegende Einwendungen besser bewaffnet, als in der Aesthetik, und nun keine Pflicht, auf diese Einwendungen noch einmal zu erwidern. Ich beharre bei meiner Ansicht, ja ich halte den betreffenden Abschnitt der Aesthetik für bestehend und bleibend in seiner Wahrheit.

Nun aber die große Hauptbeichte! Schasler ist nicht der Erste, der mir die schwerste meiner Sünden vorhält, und ich darf mich nicht beklagen, denn daß ich ihrer mir längst bewußt bin, habe ich noch nirgends gesagt. Ich lasse — immer in gut althegliſcher Weise, als ob das eine Selbstbewegung der realen Idee wäre, der man nur so zusehen dürfe, — im Wesen des Schönen, nachdem ich es erst in seiner Allgemeinheit, ohne Rücksicht auf seine besondern Formen entwickelt habe, eine Unruhe, eine Gährung, einen Kampf entstehen; die Idee überwiegt, sie drückt dem Bild (der Erscheinung) den Charakter des Verschwindens in's

Grenzenlose auf, so entsteht das Erhabene; die Erscheinung mit den Kleinzügen des Endlichen erklärt für ihr verkürztes Recht der Idee den Krieg: so entsteht das Komische. Damit ist der Kampf zu Ende, das Schöne „kehrt aus dem Widerstreit seiner Momente in sich zurück“ und — fertig! Schasler sagt, es sei schwer, hierüber nicht satyrisch zu werden; gut, ich könnte die Satyre ganz wohl auch selbst übernehmen. Schon die einfache Erinnerung, daß es doch einmal gar manche Formen gibt, die bei solchem Fertigwerden gar kein Unterkommen finden, hätte mich eines Bessern belehren sollen; die wichtigste derselben, das Anmuthige mit seinen Nebenformen, dem Niedlichen, Zierlichen u. s. w. entging mir freilich nicht, aber ich brachte sie in der Lehre vom subjectiven Eindruck des Schönen unter, also gewiß am ungehörigen Orte, denn sie ist ja doch eine Form, die in der Wirklichkeit des Schönen objectiv selbständig auftritt.

Dieß ist also längst erkannt, ein besserer Plan entworfen und in meinen Vorlesungen ausgeführt. Ich gebe zu, daß der Uebergang vom Schönen in seinem allgemeinen Wesen zum Erhabenen durch das Häßliche zu nehmen, daß es ein Fehler von mir ist, wenn ich diesen absoluten Gegensatz des Schönen erst in zwei Unter-Eintheilungen des Erhabenen, dem der Kraft, dann des bösen Willens, nachher aber, und hier erst in schärferer und intensiver Fassung, als Moment im Komischen aufnahm, wo es zugleich seine wahre Auflösung finden soll. Ich schalte hier zuerst die Bemerkung ein, daß ich das Häßliche auch im Tragischen hätte aufführen sollen, wo es ja in furchtbaren Bildern der Zerstörung und des Leidens

sich entfaltet, — im Tragischen, das ich nach wie vor als eine, und zwar die höchste Form des Erhabenen betrachte; ich begreife nicht, wie man dieß bestreiten kann. Nun zur Sache.

Der erste Theil der Aesthetik hat das Wesen des Schönen an sich zu untersuchen; die Frage ist, was schön, was das Schöne sei, wo immer und wie verschieden gestaltet immer es in der Wirklichkeit vorkommt. Was seine verschiedenen wirklichen Formen, und warum gerade diese es sind, haben die folgenden Theile zu untersuchen. Der erste bewegt sich also im rein Allgemeinen und heißt daher Metaphysik des Schönen. Dennoch tritt auch innerhalb dieser die Kategorie des Allgemeinen und Besondern auf; auch im Schönen an sich sind besondere Formen zu unterscheiden. Wie verhält sich dieß Besondere zu dem Besondern, das in den späteren Theilen auftritt, die von den realen Gestalten des Schönen handeln? Jenes ist eine Besonderung, die überall, wo das Schöne real wird, und zwar in verschiedenen dieser realen Formen zu Tage tritt, sie geht (obwohl nicht gleichmäßig) durch diese hindurch, sie ist also eine Besonderung im Allgemeinen und schon hier zu untersuchen. Anschaulicher gesprochen: überall, wo das Schöne real wird, d. h. wo der Mensch so weit gelangt ist, daß er die Dinge und Vorgänge als bloße Bilder zu betrachten vermag, freut er sich bald einfach über harmonische Formen, bald staunt er erhabene Formen an, bald lacht er über komische Erscheinungen. So schon außerhalb der Kunst im Gebiete des Naturschönen. Die wahre Realität des Schönen aber ist die Kunst, die Formen der realen Besonderung in ihr sind die Künste mit ihren Zweigen. Nun weiß Jeder,

daß z. B. das Komische nicht nur in Einer Kunst, sondern (um die Frage nach seiner sehr beschränkten Rolle in der Sculptur hier bei Seite zu lassen) in der Malerei wie in der Poesie, daß das Erhabene in allen Künsten zu vielfacher Ausbildung gelangt, und ebenso die Formen des leicht, gefällig und des großartig Anmuthigen, die im ersten Theil meines Werks so mangelhaft behandelt sind. Es ist nun klar, daß Besonderungen, Unterschiede, die durch diese reale Welt hindurchgehen, im allgemeinen Theile, in der Metaphysik des Schönen zu behandeln sind. Es folgt, daß dieser erste Theil, abstract wie er als Ganzes ist, doch selbst auch vom Abstracten — man könnte sagen: zum Concreten, aber um Mißverständniß auszuschließen, sagen wir: zum Bestimmten fortgeht. Wie ist nun hier der Schritt zu dieser ersten Besonderung, die sich zu der realen Besonderung, von der so eben die Rede war, selbst noch wie Allgemeines zum Besondern verhält, zu vollziehen? Wie ist dieser Uebergang zu motiviren? Ich muß Schasler und seinen Vorgängern, Ruge und Weiße, Recht geben: hier tritt das Häßliche ein; es ist das Bewegungsprincip, es ist das Ferment der Differenzirung, wie es Schasler ganz richtig bezeichnet. Man gelangt zu besonderen Formen im Schönen nicht ohne diesen Sauerteig, denn es gibt deren keine, die ihn nicht voraussetzt. Es geht ja in keiner Form des Erhabenen ohne einen gewissen Grad von Disharmonie ab, in mehreren derselben steigert sie sich bis zu furchtbarer Stärke, und vom Komischen leuchtet ja ein, daß sein erster Eindruck immer der eines Zickzacks, einer Unordnung, einer Verkehrtheit ist. Gelangt die Untersuchung dann zum Anmuthigen, so muß sich ergeben, daß das Häß=

liche, obwohl es keine Rolle in ihm spielt, ihm mittelbar doch vorausgesetzt ist; dieß und Anderes, was über diese wichtige Form zu sagen ist, wird nachher aufgenommen werden. Der Gang muß also folgender sein. Nachdem der allgemeine Begriff des Schönen behandelt ist, muß nach seinem Gegentheil gefragt, das Häßliche muß also aufgenommen werden zuerst nur als das, was nicht sein soll, was ausgeschlossen, was ungültig ist. Jeder Grundbegriff einer Wissenschaft tritt ja in sein volles Licht nur dadurch, daß sein Gegensatz ihn durch den Contrast beleuchtet: so kann die Ethik das Wesen des Guten nicht bestimmen, ohne das Wesen des Bösen zu untersuchen, die Rechtswissenschaft nicht das Wesen des Rechts, ohne ihm das Unrecht gegenüberzustellen. Dann aber muß die Frage erhoben werden, ob das Häßliche nicht auch zur (relativen) Gültigkeit im Schönen gelangen müsse, und sie ist aus den genannten Gründen zu bejahen. So ist also das Häßliche hier an der Stelle des Uebergangs zu den besondern Formen, die im allgemeinen Wesen des Schönen auftreten, in doppelter Stellung aufzuführen: nach rückwärts betrachtet, dem einfach Schönen gegenüber, als Gegentheil dessen, was sein soll, als ausgeschlossen und ungültig, aber als beleuchtend für das, was sein soll, nach vorwärts betrachtet als das, was nun mit bedingter Gültigkeit einzulassen ist. Von da an begleitet es die Aesthetik auf allen ihren Wegen, bald ungültig, aber als abhebender Schlagschatten, bald gültig, eingelassen, aber als Feind, der überwunden werden soll. — Der Begriff des Häßlichen muß also nun in seiner ganzen Bestimmtheit gefaßt, viel vollständiger entwickelt werden, als ich gethan habe,

und dann ist durch ihn der Uebergang in die widerstreitenden Formen, das Erhabene und Komische, zu vermitteln.

Wäre nun die Metaphysik des Schönen hiemit geschlossen, so wäre freilich auch vom Häßlichen hier nichts mehr zu sagen. Allein nun komme ich auf meinen Hauptfehler zurück, nämlich eben die falsche Abschließung. Mein Plan ist, um ihn in nöthiger Kürze hier anzugeben, folgender. Nachdem das Erhabene und Komische abgehandelt ist, erwächst die Frage, wie es nun mit dem Schönen stehe, wo es hingekommen sei, nachdem diese gegensätzlich bewegten Formen aus seinem allgemeinen Wesen hervorgetreten sind. Was mich an dieser Stelle zu der seltsamen Unterlassung verführt hat, war meine Namengebung. Ich nannte das Schöne, wie es im Anfang auftritt, das einfach Schöne. Man kann es so nennen, und ich habe der Kürze wegen auch im gegenwärtigen Zusammenhang diese Bezeichnung wieder gebraucht; sie bedeutet die Harmonie vor dem Eintritt des Kampfes. Die Lehre vom Schönen in diesem ersten Abschnitte des ersten Theils ist so zu behandeln, daß die Aussicht auf den Kampf, auf die bevorstehenden widerstreitenden Formen ausdrücklich offen gelassen wird. Populär — dem Lernenden gegenüber — zu sprechen: diesem muß, wenn das Wesen des Schönen als das beseelt Harmonische bestimmt wird, auf jedem Schritte die Erinnerung aufsteigen, daß ja auch Bilder, worin starke Disharmonien auftreten, doch schön heißen und wohlgefallen, es muß ihm gesagt werden, daß er sich durch diesen nahe liegenden Einwand nicht stören lassen dürfe, weil es vorbehalten bleibe, nach dem Häßlichen zu sehen, die Frage aufzunehmen, wiefern es im Schönen berechtigt und wie es

aufzulösen sei; tiefer ausgedrückt: es ist vorzusehen, daß das Häßliche in dem nachgewiesenen Sinne als Motor der Differenzirung im Schönen zur Sprache gelangen wird. Die Einfachheit nun, welche Kampflosigkeit vor dem Kampf bedeutet, verwechselte ich mit der Einfachheit derjenigen Bilder des Schönen, die in einem ganz andern Sinn kampflos zu nennen sind, die man richtiger als harmlos bezeichnet, und welche erst auftreten können, nachdem die Gewitter des Erhabenen und Komischen vorübergezogen sind, denn nur durch den Rückblick auf diese erhellt ihre Natur. So fand das ganze Reich der wolkenlos heiteren Schönheit keine rechte, eigene Stelle in meinem Werk, und sofern ich es doch unmöglich ganz vergessen konnte, brachte ich den Grundbegriff, um den es in diesem Gebiete sich handelt, an der genannten falschen Stelle unter. Diese Welt der heiter schönen Formen muß nun also ihre Stelle vielmehr finden auf dem Punkte des Systems nach Abschluß der Lehre vom Erhabenen und Komischen; und zwar so, daß zuerst das Anmuthige im engeren Sinn des Worts eingeführt wird, die gefällige Grazie, noch nicht die hohe Grazie Winckelmanns.

Es ist nämlich nun leicht zu begründen, daß es, nachdem jene Formen durch die Energie ihrer Bewegtheit Alles an sich genommen, so zu sagen verbraucht haben, was von Gewaltigkeit und Schneide im allgemeinen Wesen des Schönen liegt, dieses neben ihnen sich vorerst nur in der harmlosen, kampflosen Gestalt des leicht Anmuthigen behaupten kann. Hier also und nicht dem Erhabenen direct gegenüber als sein diametraler Gegensatz muß dieses seine Stelle finden; ich kann mich durchaus nicht überzeugen, daß diese Form

und nicht das Komische als Gegenpol des Erhabenen stehen soll. Rosenkranz in seiner gehaltreichen Schrift: Aesthetik des Häßlichen gibt als Hauptgrund an, das Erhabene strebe ins Unendliche hinaus, das Anmuthige (Gefällige) schmiege sich in die Schranken der Endlichkeit hinein (S. 277. 278). Das Komische schmiegt sich nicht nur, sondern bohrt und gräbt sich dahinein, arbeitet mit allem Eigensinn der Endlichkeit dahin, daß das Kleine einmal im Rechte sein und unschädlich etwas gelten soll. Dieß und nicht die Bescheidenheit des Anmuthigen ist doch wahrhaftig der positive Gegensatz des Erhabenen. — Das Anmuthige, die heitere Welt des harmlos Schönen ist also nun zu entfalten und unter ihren verschiedenen Formen (das Niedliche, Zierliche u. and.) namentlich das Naive aufzuführen, sofern es nicht komisch ist, denn mit komischer Wirkung verbunden muß es nachher an anderer Stelle auftreten. Allein dieses Gebiet hat genau betrachtet nur einen engen Umfang, ein, nur nicht entbundener, latenter Ansatz und Keim zum Kampf liegt auch im heitersten Bilde blühender Wesen, freier Kräfte, freudiger Stimmung; der Frühlingsmorgen kann Stürme im Schoße bergen, dem lachenden Kinde stehen die Conflicte des Lebens bevor. Nun liegt aber in der gebotenen Ordnung des Systems die Welt der Kämpfe, das Gebiet des Erhabenen und Komischen hinter uns; es folgt, daß nach ihr zurückgeblickt werden muß, daß sie wieder aufzunehmen ist. Dieß war die Meinung, wenn ich oben sagte, das Häßliche sei dem Anmuthigen mittelbar vorausgesetzt, d. h. das Häßliche als Ingrediens des Erhabenen und Komischen. — Das Anmuthige sucht nun nothwendig Verbindung mit den

hinter ihm liegenden Formen, welche die Kraft im Schönen durch starke und schüttelnde Bilder absorbirt haben. Es ergibt sich aus diesem Streben eine Welt von Mischungsformen. Die reinen Harmonien verbinden sich mit dem Erhabenen, es entsteht bei Uebergewicht des Letzteren das Schön-Erhabene, bei Uebergewicht des Harmonischen das Erhaben-Schöne; deutlichstes Beispiel: Würde mit Anmuth im gereiften Mann, Anmuth mit Würde im gereiften Weibe. Das Erhabene selbst, an seinem Ort, kann ja freilich ohne alle Harmonie auch nicht bestehen, sonst tritt es aus der Welt des Schönen überhaupt heraus, aber es läßt einen Rest von Disharmonie nothwendig ungelöst, wovon das deutlichste Bild die Wehmuth in der Versöhnung gibt, welche die höchste Form des Erhabenen, das Tragische zurückläßt. Erst jene Verbindungen eröffnen eigentlich die Welt des hoch Schönen, der hohen Grazie, deren Eindruck nichts Schmerzliches mehr enthält, außer es könnte das Gefühl ihrer Vornehmheit, ihres Adels als ein leiser Schmerz bezeichnet werden; wir stehen jetzt in der Welt eines Raphael; Mich. Angelo's Heimath ist das wildgroß Erhabene, das Erhabene vor dieser Verbindung mit dem rein Schönen; wir stehen in der Welt eines Mozart, soweit wir von seinen furchtbaren und tragischen Parthien absehen oder sofern wir bedenken, daß er auch diese in heitere Harmonien auflöst, und sein klarer Gegensatz ist Beethoven. — Die harmonische Welle der Schönheit sucht aber ebenso nothwendig auch die Verbindung mit dem Komischen und findet sie. Was ich meine, ist sogleich klar, wenn ich das komisch Naive in edler Kindes- und Mädchen-Natur anführe, das kein Lachen, nur ein

Lächeln mit Rührung über die Unschuld erregt. Unter den Formen dieser Verbindung muß das Gemüthliche eine Stelle finden, das Idyll mit mäßig komischer Wirkung, das häuslich, bürgerlich Behagliche, die freundlich belächelte Welt menschlichen Gewohnheitslebens; ein Goldsmith, die Dorfgeschichten, ein Ludwig Richter, ein großer Theil der ganzen Genremalerei fände sonst keine fundamentale Vorbegründung in der Metaphysik des Schönen. — Noch ist aber die Welt der besonderen Formen hiemit nicht geschlossen. Es gibt außer diesen Verbindungen des Anmuthigen mit dem Erhabenen und Komischen noch eine andere, höchst bedeutende Welt, die ich in der Aesthetik nicht übersehen, aber im Humor eingeführt habe, der, wie ich einräumen muß, noch nicht hieher gehört. Wir blicken nämlich jetzt zurück auf das Erhabene und Komische an sich, abgesehen von den eben genannten Verbindungen mit der Grazie. Diese in sich und gegeneinander streitenden Formen gehen auch untereinander Verbindungen ein. Es erwächst eine der schwersten Aufgaben der Aesthetik: nun die Formen und Grade dieser Mischungen richtig zu zeigen, zu begreifen, zu ordnen. Ich hebe nur die zwei Hauptformen aus diesem Gebiet der Uebergänge heraus mit einigen Beispielen. Erste Verbindung: erhabener Gegenstand im Sinne des Melancholischen, Zutritt des Komischen in mehr äußerlicher Verbindung, wie in der Kirchhofscene im Hamlet; Erhabenes im Sinne des Schrecklichen und zwar desjenigen, das im Schauspiel des bösen Willens gegeben ist, tief von innen heraus mit dem Komischen verbunden, Beispiele: die Peiniger Jesu auf den meisten Passionsbildern als komische Zerrbilder, Richard III. als

grausiger Hanswurst der Hölle, die Komödie, die Buckingham für ihn auf dem Rathhaus, die er selbst mit den zwei Priestern und dem Lordmajor aufführt, die ganze Tigerposse seiner Usurpation, sein ganzes Reineke-Fuchsspiel mit der schlechten Welt ringsumher; — das Erhabene im Sinn einer würdevollen Persönlichkeit, die doch durch Schwächen ins Komische übergeht, ja eine erschütternde Mischung von Mitleid und Kampf mit Lachreiz erregen kann, wie Lear im Wahnsinn. Zweite Verbindung: die Erscheinung ist dem Augenschein nach komisch, hat aber furchtbaren Hintergrund, bewirkt im Verlauf Schauer: grauenhaftes Gelächter der Freier in der Ilias, der Narr neben Edgar und Lear, die ganze schauerlich komische Scene im Pächterhaus; zwei Duellanten vom Maskenball kommend, als Pierro und Arlechino gekleidet, der erstere durchbohrt (Jerôme's bekanntes Bild); Schneider Jetter im Egmont als Kassandra; Todtentanzbilder. Mephistopheles und Margarethe gegenüber Faust und Gretchen, abwechselndes Vorübergehen der Paare in der Gartenscene. — Ich trete nicht weiter ein, weder um zu analysiren, noch um Formen aufzureihen und einzutheilen. Es gibt noch ganz andere, minder starke und doch höchst bedeutende Uebergangsformen. Gretchen z. B. ist anmuthig, wird theilweise mild komisch naiv, geht ins Tragische über, erhebt sich geläutert in das reinste Licht des sittlich Erhabenen. Die Aesthetik hat an dieser Stelle noch eine große, ungelöste Aufgabe vor sich. Es ist an derselben auch die Lösung der schwierigen Frage über das Recht der Einführung des Komischen in die Tragödie und das Epos, sowie über die Gränze dieses Rechts vorzubereiten.

Hiemit ist also eine äußerst reiche Welt bestimmter allgemeiner Formen im ersten Theil der Aesthetik, der Grundlehre vom Schönen, gewonnen. Wie die ganze Fülle derselben sich in Einem Bilde zusammenstellen, mischen, durchdringen kann, ist durch einen Vorblick auf das Ganze von Tragödien wie Hamlet, Lear, Faust, woraus ich Einzelnes für die zuletzt aufgeführten Formen herausgegriffen habe, in der systematischen Ausführung des Planes zu zeigen.

Wir sehen jetzt noch einmal auf das Häßliche zurück. Wir haben gefunden, daß es im Erhabenen und Komischen relativ gültig ist; ich habe aber zugegeben, daß es auch im Gebiete der harmonischen Erscheinungen als ausgeschlossenes, ungültiges Gegentheil dessen, was sein soll, mitfortgeführt werden muß, weil jenes durch den Gegensatz erst seine volle Beleuchtung erhält. So ist es also auch in den Formen, die nach der Lehre vom Erhabenen und Komischen auftreten, den Formen des Anmuthigen, des schön Erhabenen und erhaben Schönen als ihr Gegentheil, als das Plumpe, Gemeine u. And. wieder aufzunehmen.

Ich muß an dieser Stelle auch einen Blick weit vorwärts auf eine ganz andere Stelle des Systems werfen. Was ich hervorheben will, gehört nicht in den Zusammenhang, in dem wir stehen, muß aber erwähnt werden, um die Aussicht auf die ganze Weite der Geltung des Häßlichen zu eröffnen. In der Lehre von der Phantasie und zwar in dem Abschnitt, der von ihren Arten handelt, ist der Unterschied des idealen, hohen Styls und des charakteristischen, realistischen für die Kunst zu begründen; er ist ja kein bloß geschichtlicher, sondern tritt zu allen Zeiten auf (im classischen

Alterthum freilich schwach, bedeutend erst in der modernen Kunst), er liegt nicht nur in einem Unterschied der Weltanschauungen, sondern auch der angebornen Organisation, Auffassungsweise der Phantasie. Der realistische (von mir indirect ideal genannte) Styl zieht, indem er ungleich tiefer als der direct ideale, in die Lebenswahrheit, in die Gröbe der Bedingtheit des Lebens greift, nothwendig das Häßliche herein, und zwar mit allem Fug und Recht, wenn er es ästhetisch auflöst, sei es auf dem Wege des Ernstes oder des Komischen. Hiemit erhellt, wie groß die Rolle des Häßlichen in einem Theile der Künste sein wird. Diese Pforte des Eintritts des Häßlichen ist nun aber, wohlgemerkt, von derjenigen, die ihm durch das Erhabene und Komische geöffnet ist, wohl zu unterscheiden. Es öffnet sich mit den Organisationsarten der Phantasie, dann mit ihrer Production in der Kunst eine neue Quelle des Häßlichen. Man vergleiche nur Sophokles und Shakespeare. Die Stärke des Geistes der Lebenswahrheit, der diesen führt, verbunden mit dem Zuge der Zeit und des nordischen Volkscharakters, verbunden namentlich auch mit der vom Alterthum ungeahnten Tiefe des Bösen, wie sie sich in der neuern Zeit erschlossen hat, fordert und bedingt einen Umfang, eine Tiefe und Gewalt des Häßlichen, die das tragisch Erhabene an sich nicht fordert und bei den Griechen nicht zuließ. Konnte Sophokles einen Richard III. dichten? Aber erhaben ist Sophokles doch im ganzen Sinne des Worts!

Ich führe den Leser von hier wieder zurück in den eigentlich vorliegenden Zusammenhang. Ich habe einen Ueberblick dessen gegeben, was nach meinem jetzigen Plane

die Metaphysik oder Ontologie des Schönen enthalten muß, und bitte ihn, noch einmal nach dem Komischen zu sehen. Ich erinnere mich nicht, daß Jemand einen Fehlgriff in dem betreffenden Abschnitt meines Buchs entdeckt und nachgewiesen hätte. Er besteht darin, daß ich durch die Eintheilung: Posse, Witz, Humor entschieden unerlaubt in die Lehre von der Phantasie vorgegriffen habe. An zwei Stellen, S. 410 und 422, suche ich es zu rechtfertigen; die Gründe sind nicht stichhaltig. Das Komische ist freilich eine viel subjectivere Form, als das Erhabene; denn obwohl auch dieses ja natürlich nicht ohne ein anschauendes Subject entstehen kann, so ist doch der Beitrag von Seiten des Letzteren im Komischen ein weitaus stärkerer. Allein dieß berechtigt nicht, aus dem subjectiven Theil, aus der Psychologie des Schönen, der Lehre von der Phantasie, soviel vorwegzunehmen, daß Acte, Formen des Verfahrens, Seelenkräfte wie die naive Komik des Possenhaften, der Witz, der Humor als Eintheilungsgrund beigezogen werden in einem Theile des Systems, wo der Beitrag der Phantasie zur Entstehung des Schönen und seiner allgemeinen Formen zwar überall in's Auge zu fassen, zu berücksichtigen, aber die eigentliche und eingehende Lehre von diesem Organe des Schönen doch noch einem eigenen Abschnitt vorbehalten ist. Es muß eine andere Eintheilung gefunden werden, eine objective, obwohl, versteht sich, unter eben der genannten Voraussetzung der nie zu vergessenden subjectiven Zuthat; ich glaube sie gefunden zu haben und mein Eintheilungsgrund ist ein solcher, wodurch eine sehr willkommene und klare Analogie mit der Eintheilung der Grundformen des Erhabenen gewonnen wird, wie solche in

meiner Aesthetik aufgestellt ist und mir heute noch als die richtigste erscheint. Dem objectiv Erhabenen entspricht dasjenige Gebiet des Komischen, das auf Collisionen mit dem äußerlichen Zufall beruht; es sind die Störungen menschlicher Zwecke, Thätigkeiten durch die umgebende Natur, durch Zufälle des eigenen Körperlebens (das innerhalb der Persönlichkeit doch wie ein äußerer Feind auftritt, wenn es ungelegen sich geltend macht, wie durch Stottern, Nießen zur Unzeit u. dergl.), es sind die Kreuzungen mit dem Thun anderer Menschen, sei es ebenfalls durch Zufall, sei es durch Absicht der letzteren; das Absichtliche hindert nicht, diese Form in das erste, genannte Gebiet aufzunehmen, da es den leidenden Theil doch wie ein nicht vorauszusehender Zufall trifft; übrigens ist dieß allerdings schon eine spitzere Form, die an der Grenze des Gebietes liegt; es wird in dieser Sphäre das Intriguen-Lustspiel vorbereitet. Dem subjectiv Erhabenen entspricht die Collision unseres gewollten freien Thuns mit den eigenen inneren, seelischen Schwächen, Eitelkeit, Sinnlichkeit, Trägheit, Furchtsamkeit, Zerstreutheit u. dergl. Gelangt später die Lehre von der Phantasie an den Witz, so muß sich finden, daß er in diesem Gebiet seine reichste Stoffquelle findet. Dem subjectiv-objectiv oder universal Erhabenen, dem Tragischen entspricht das Gebiet aller der Fälle, die so beschaffen sind, daß man sie unwillkürlich auffaßt, als sähe man in ein Spiel des Weltgeistes selbst hinein, als sei die ganze Welt eine große Komödie, worin das Gewaltigste, Größte sich so mit dem Kleinen durchkreuzt, daß es seine Behaftung mit der Endlichkeit auf's Tiefste zu fühlen bekommt. Das Universum wird wie Ein Subject

gefaßt, das erhaben schreiten will und über sich selbst strauchelt. Man mag innerhalb des großen Bildes wieder vom Kleineren beginnen, wieder an Zufälle denken, welche an das vorige, erste Gebiet erinnern, doch so angethan sind, daß es aussieht, als habe ein durch die Welt schweifender Dämon des Komischen den Widerspruch herbeigeführt, wie wenn z. B. ein Schiff zufällig nach Indien Missionäre und zugleich Ladung von Götzenbildern aus englischen Fabriken führt; größere Fälle hat uns die neuere Geschichte so schlagend vorgeführt, daß ich sie kaum zu nennen brauche: die Schicksale der deutschen Annectirten und Frankreichs warten nur auf ihren Aristophanes. Für Schopenhauer ist die Welt eine Komödie im Sinn bitterer Ironie, für uns ist das Gebiet der Fälle, die sich wie von selbst unter solche universale Beleuchtung stellen, die Nahrungsquelle für den ächten Humor, auf welche daher zurückzublicken ist, wenn die Lehre von der Phantasie vom Witz zu dieser höchsten Kraft des komischen Geistes aufsteigt. Lotze hat bedenklich gefunden, was ich mit Schelling und Hegel (in §. 185) Kühnes über den Humor sage. Es klingt nur gefährlich durch die überspeculative Sprache. Der wahre Humorist weiß eben, daß es in der Welt überall etwas lottert, und ist stets gestimmt, darüber zu lächeln, ohne daß er darum irgend meinte, es sei Alles Nichts.

Nun aber nach verschiedenen Sündenbekenntnissen darf ich auch mich meiner selbst annehmen. Mag man meine frühere Eintheilung dieses Gebiets noch auf andern Punkten angreifen, als auf dem, dessen Unhaltbarkeit ich so eben selbst eingeräumt habe, ich glaube, zum Verständniß des Komischen überhaupt, zum Begreifen des verwickelten Prozesses, auf dem

seine Genesis beruht, mehr beigetragen zu haben, als irgendwo anerkannt ist, und wenn von meinen Kritikern einer dem andern nachschreibt, der Werth meines Werks liege nicht in den Gedanken, sondern im Nerv der Anschauungen, so bin ich so frei, zu meinen, ich könnte diesen Theil der Arbeit den Herrn unter die Augen halten, wenn ja nicht schon der Aufbau des Ganzen, und hätte er auch noch andere Mängel, als die zugestandenen, für etwas mehr, als gute Beispiele-Sammlung zeugen soll.

Ich komme an's Ende. Wie wesentlich die künftige zweite Hälfte des ersten Theils, die Lehre von der Phantasie, bereichert werden wird, kann ich nicht mehr auseinandersetzen; der Umfang dieses Heftes in seinem Verhältniß zu den früheren darf nicht zu weit überschritten werden. Auch die Kunstlehre wird gewinnen, aber auf meiner Eintheilung der Künste nicht zu bestehen sehe ich keinen Grund; was Schasler dagegen sagt, erscheint mir eben so schwach als heftig. Es sei erlaubt, dieß zu sagen, ohne es zu beweisen, denn Alles zu widerlegen, was gegen mich vorgebracht ist, und etwa mir rathen zu lassen, daß ich die Tanzkunst unter die selbstständigen Künste aufnehme, dazu fühle ich keine Pflicht. — Ich habe manche Mitarbeiter an der großen Aufgabe hier nicht berücksichtigt, das soll keine Mißachtung ihrer Leistungen bedeuten; das Werk meines frühern Mitarbeiters im engeren Sinn, Köstlins, habe ich nicht besprochen, weil nach so langer Beschäftigung mit dem Formalismus kein Raum mehr war, auf seine (wenn ich es recht auffasse) eklektische Stellung zur Grundfrage über Form und Inhalt einzugehen. Darum unterschätze ich keineswegs die Feinheit und den Reichthum

seiner Gedanken; namentlich finden sich sinnige Stellen über jene Symbolik, durch welche abstract physikalische Erscheinungen zu stimmungsvollen werden.

Warum nun aber diese lange Selbstkritik mit so viel Kritik der Gegner und nicht lieber gleich die Umarbeitung der Aesthetik selbst? Woher das lange Verzögern der längst nöthigen, verbesserten neuen Auflage? Der Grund ist kein anderer, als der beständige Fluß, in welchem die Wissenschaft des Schönen seit Jahren begriffen ist. So oft ich die Arbeit begann, wurde sie durch die Nothwendigkeit neuer Vorstudien unterbrochen, weil diese stete Bewegung immer neue Gesichtspunkte brachte. Die Physik und die Physiologie mit ihren Forschungen über Farben und Töne, Sehen und Hören, die Psychologie mit ihren neuen Standpunkten, Beobachtungen und Inductionen, die zwar nach meinem Dafürhalten zu einer klareren Erkenntniß des Idealisirungs-Actes noch nicht geführt haben, stets erneuerte Debatten über Princip und Anordnung des Systems erschweren immer auf's Neue den Abschluß des Denkens, ohne welchen ein so schweres Werk nicht auszuführen ist, — den relativen nämlich, denn einen absoluten gibt es ja ohnedieß nicht. Immer deutlicher wird, wie dunkel noch so Vieles ist. Es ist mir z. B. klar, wie ich in Heft 5 gesagt habe, daß mit der sinnlichen Anschauung zu beginnen ist; nun sind aber erst die optischen und akustischen Sinnen-Verrichtungen auf Grund der neueren Forschungen mit ganz anderer Genauigkeit, als in der ersten Auflage, zu behandeln. Es ist jetzt erst erkannt, worauf die Empfindung der Harmonie in Gesichts- und Gehörs-Eindrücken beruht. Hierauf ist zu

zeigen, daß alle Eindrücke, die darum wohlgefällig, weil der Sinnes-Function adäquat sind, doch nur erst angenehm heißen können. Aesthetisch wohlgefällig werden sie erst, wenn durch das sinnliche Medium Gegenstände erscheinen, die entweder beseelte Wesen sind oder, wenn nicht, von der Phantasie des Anschauenden beseelt werden. Nun ist mir die unwillkürlich naturnothwendige symbolische Beseelung unorganischer und blos vegetabilisch-organischer Natur zwar eine unumstößliche Gewißheit, aber wie dunkel sind ihre Wege! Wie viel bleibt noch zu forschen über die Art der Hinüberverlegung unserer Seele in all die Dinge, welche die Beseelung von dem Zuschauer und Hörer erst erwarten! Neben Vielem, was sich erkennen läßt, wie unerforscht noch im größten Umfang, wie unerforschlich vielleicht in den meisten Darstellungsmitteln der Musik der innere Zusammenhang zwischen Form und Gefühls-Ausdruck! Nun aber der andere Fall: die active Symbolik in Formen und Bewegungen der Wesen, die wir nicht erst beseelen, die uns die Seele entgegenbringen in der Geheimschrift ihres unbewußten Ausdrucks in Zügen und Bewegungen, der Anschauung verständlich, der Erklärung noch so dunkel, — Physiognomik, Mimik! Das neue Werk von Darwin, in den Grundbegriffen komisch arm im Vergleich mit deutschen Forschungen, mit denen von Carus, Pidderit und Andern, denn seine „drei Principien" wissen von der Hauptsache, von der Symbolik, nichts: welchen Reichthum fein beobachteten Erfahrungsstoffs häuft es auf, der seine psychologische Erklärung erst finden soll! Dann blicke man von dieser activen Symbolik, wie sie in der Natur gegeben ist, hinüber auf ebendenselben geheimnißvollen Geist in der Kunst, man

denke an den individuellen Styl: wie hängt z. B. diese Art der Linien- und Pinselführung, der ganzen Farben-Behandlung gerade mit dieser geistigen Auffassung dieses Künstlers zusammen? wie und warum drückt sie gerade dieses Mannes Geist aus? // Steht man vor dieser Welt von Dunkel, so muß man gestehen: die Aesthetik ist noch in den Anfängen. Wer jetzt daran geht, ein Ganzes zu versuchen, der muß es über sich bringen, sich genügen zu lassen mit der Gewißheit: dort, in der beseelenden und in der beseelt entgegenkommenden Symbolik, vereint mit der Harmonie, muß es liegen, aber das Wie harrt noch in der unendlichen Mehrheit der Fälle auf Enthüllung.

Was ich jetzt in dieser Selbstkritik über künftige Veränderung meines ersten Theils gesagt habe, ist ebenfalls, obwohl ich im Wesentlichen zu einem Abschluß mit mir gelangt zu sein glaube, noch so abstract, als möglich. In der Ausführung muß überall von den Formen ausgegangen werden; von außen nach innen, von der Erscheinung zum Ausdruck! ist die Losung. Das Erhabene, das Komische u. s. w., das sind entweder veraltete Kategorien oder sie gelten nur noch unter der Bedingung, daß die Behandlung alsbald die Abstraction der Bezeichnung verbessert. Die Aesthetik ist vereinte Mimik und Harmonik. Gleich groß und schwer ist die Aufgabe der ersten, der zweiten und ihrer Vereinigung.

Eine Schrift über Jean Paul.

Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwicklung.

Ein Stück deutscher Culturgeschichte von M. Th. Planck. Berlin, G. Reimer. 1868.

Blätter für literar. Unterhaltung. Sept. 1868.

Unsere neuere Literaturgeschichte hat eine sehr empfindliche Lücke: es fehlt uns noch eine unparteiische, gründliche Analyse Jean Pauls. Formlos durch und durch, ein „Tragelaph" neben den geraden Gestalten unserer Classiker, ist er doch viel zu bedeutend, um eine tief eingehende Zergliederung nicht zu verdienen, nicht verlangen zu dürfen. Er erwartet sie, weil sie die Wissenschaft, die Kritik, die Psychologie, die Aesthetik um wichtige Erkenntnisse bereichern wird; er erwartet sie, weil das öffentliche Urtheil, das zwischen blinder Ueberschätzung und blinder Verurtheilung ohne Verhör und Proceß dunkel hin- und herschwankt, endlich zurechtgestellt werden, weil ihm endlich ein Licht aufgesteckt werden soll, um aus dieser in Extremen irrenden Ahnung eines Mittelwesens zwischen Größe und Kleinlichkeit, zwischen Kraft und Krankheit ins Klare zu gelangen. Jean Paul ist wohl eine pathologische Erscheinung, aber die Section wird wahrlich nicht blos der pathologischen Anatomie des Geistes ein interessantes Material zuführen, sie wird auf große Organe stoßen, nicht nur auf ein ursprünglich schön

gebautes, aber freilich krankhaft erweitertes Herz, auch auf ein ungewöhnlich mächtiges, wiewohl bizarr verschlungenes Gehirn und auf ein Nervengeflecht von der äußersten Feinheit und feurigsten Schwingung. Jean Paul ist ein Kauz, ein Narr und doch ein Fürst an Geistesmacht, unendlich reich an Kräften. Er kann und will ihre Fülle nicht beherrschen und ordnen, aber sie ist vermöglich genug, um manchem Schlucker, der mit einem „Pah" glaubt über ihn weggehen zu dürfen, noch mit einem ansehnlichen Kapital aushelfen zu können.

Jean Paul hat Ansätze zur Größe; er ist nicht blos sentimental und dann wieder Humorist, er ist auch im ernsten Gebiet feurig, saftig, es fehlt ihm nicht die volle Sinnlichkeit, ohne die man kein Künstler und Dichter ist; nur leider glaubt er da, wo er dieß Feuer in blassen Mondschein verdünnt, die Manneskraft des Nervs in grabes-sehnsüchtige Thränen, die brennende Farbe in blasses Lila verschwemmt, im Elemente seiner wahreren Größe zu sein. Jean Paul ist aber eine historisch merkwürdige, integrirend in den Gang unserer Literatur sich einfügende Gestalt gerade dadurch namentlich, daß die Sentimentalität in ihm ihren Gipfel erstieg. Eine Stimmung, die von so großer Macht war in England, Frankreich, Deutschland, die uns so lang beherrschte, verdient an sich schon eine eigene Untersuchung. Was ist ihr Wesen? Wie und warum entstand sie, verbreitete sie sich? Das sind Fragen, die eben nicht leicht, die der Antwort auf Grund einläßlicher Prüfung gar wohl werth und die doch bis heute nur erst ganz dürftig beantwortet sind. Aber noch merkwürdiger ist der seltene

und seltsame Mensch dadurch, daß diese weltflüchtige Stimmung in ihm mit so lebhaftem und energischem Purzelbaum wie doch gewiß in keinem seiner englischen Geistesverwandten und Muster in den Humor umschlug. Nicht, daß sie im Umsprung verschwände, er bringt nicht Heilung; der Springer fängt, kaum auf den Füßen, gleich wieder an, mit nassen und verzückten Augen nach Mond und Sternen und Milchstraße zu blicken, und hebt die Arme wie Flügel, um in die fernen Höhen zu schweben; doch nur, um dann gleich wieder ein Rad zu schlagen und die Sohlen derb auf die grobe Erde zu stoßen. Das Spiel beginnt immer von neuem; es ist kein Aufheben des einen Extrems im andern, es ist ein unaufhörlich neues Nebeneinander. Nun aber, wenn und solange er mit festem Fuß auf dem Boden steht, welche Schärfe des Blickes in die Wirklichkeit, welches Falkenauge, welche schneidende Sachlichkeit! Und welcher Reichthum an Witz, an Gleichniß, an Phantasie, an Ironie, an Humor! Doch gewiß ungleich voller, als bei den englischen Humoristen, sprudelt in Garben von Strahlen der gedrängt aufschießende Quell! Freilich ohne Haushalt, freilich überfruchtet und doch auch gesucht, gemacht; aber wir reden von der Gabe an sich, und Niemand kann ihre Fülle bezweifeln. Und etwas wollen wir nur sogleich hinzusetzen: das Element ist reiner, als im englischen Humor. Das Lüsterne in Sterne, von Smollet nicht zu reden, die Neigung zur feinen, nicht einmal immer feinen Zote ist gerade im Humor ein störendes Element. Der Humor darf und soll keck, cynisch sein, aber eben weil er es soll und darf, so ist er, wenn echt, darin ganz unschuldig; er spielt nicht mäckernd

an, er setzt unsere Begriffe von Scham und Sitte nicht als gültig voraus, um sie pikant und aufreizend zu lüften und zu lockern. Wieland hat einen ähnlichen Umsprung gemacht wie Jean Paul, aber er hat dieß unreine Element aufgenommen und er ist schon darum, auch abgesehen von der minderen komischen Begabung, kein eigentlicher Humorist.

Interessant aber und von historischer Bedeutung ist an dem wunderlichen Heiligen selbst seine Formlosigkeit. Sie ist belehrende Erscheinung einer alten deutschen Unart. Der Eigensinn gegen die Disciplin, die Eitelkeit, interessanter sein zu wollen durch Unordnung, durch Grillen, wilde Ranken, Schnörkel, Stöße, Stiche, Sprünge, als durch Ordnung, Vernunft und Ebenmaß, die Verpuffung des Geistes in Irrwischen und romantischen Lichtern: das sitzt tief in unserem Wesen; die ältesten germanischen Zeichner sind Virtuosen in traumhaften Arabesken, lange ehe sie eine Gestalt richtig zu umschreiben vermögen; ein Fischart steckt in uns allen, und wer war wohl je ein begabter Deutscher und jung, der nicht den Kitzel gefühlt hätte, lieber eine „Affentheuerlich naupengeheuerliche Geschichtsklitterung" zu schreiben, als eine Geschichte? Der schnurrige Mainzer und Jean Paul: ja wohl, die werden sich lustig begrüßt haben im Elysium! Auch in unsern großen Malern des 16. Jahrhunderts war der Zug zum Phantastischen stark genug, um dem geraden Schritte zur Schönheit ein Bein zu stellen; auch zwischen Albrecht Dürer und Jean Paul besteht mehr als Vetterschaft. Im Grunde handelt es sich bei diesem Hang zur Formlosigkeit, der so tief in uns sitzt, einfach um eine Verwechslung, eine Uebertragung des Inhalts auf

die Form: statt Närrisches zu beschreiben, lieben wir närrisch zu schreiben, statt den Rausch darzustellen, rauschig darzustellen, statt Krummes und Hartes zu zeichnen, krumm und hart zu zeichnen. Specielleres Interesse aber hat die Formlosigkeit Jean Pauls dadurch, daß sie auf die verwandte Willkür unserer romantischen Schule überleitet. Freilich in aller Unschuld. Das beständige Ausgehen vom Ich und Zurückgehen auf das Ich, die Durchbrechung jedes Zusammenhangs mit dem Vordrängen der eigenen Person und Reflexion ist bei diesem sonderbaren Schwärmer noch nicht das blasirte Spiel, noch nicht die berüchtigte Ironie der Schlegel, Tieck und Genossen; er glaubt sich vorschieben zu dürfen, weil er es ehrlich meint; er ist gut, er ist ein Kind; er ist im Grunde Rationalist; wenig Dogma und redliche Moral sind die Hebel seiner Entzückungen; er spielt nicht Komödie mit Mysticismus. Aber ein unartiges Kind ist er doch mit seinen Koboldsprüngen, und er hat es zu verantworten, daß wir von ihm den Unfug der Willkür datiren.

Das Unglück ist nun, daß man die Geduld nicht mehr hat, die wunderlichen Erzeugnisse des Querkopfs zu lesen, während er doch der rechten Kritik auf Grund vollständiger Lektüre so sehr bedürfte. Für uns Leute der Klarheit fordernden Zeit ist ja diese Lectüre ein wahrer „Kelch". Die Form sollte dem lauteren Wasser gleichen, durch das man einfach die Gewächse, Felsen, Perlen auf dem Grunde sieht; hier müssen wir das Wasser immer erst seihen. Oder ein anderes Bild, das vielleicht besser ist: nur zu oft wird man durch Jean Pauls Sprache in die Lage eines Müden versetzt, der sich erst lange plagen muß, den Knoten eines

Bandes am Kleide zu lösen, ehe er sich zur Ruhe niederlegen kann. Und man will doch nicht mit Siebenkäs sagen: „Ich habe keine Zeit, das Buch zu recensiren, geschweige denn, zu lesen." Ich wollte mich einmal an die Arbeit machen, den Mann genau zu studiren, um über ihn zu schreiben; also zuerst, nachdem ich wohl Manches gelesen, sollte Alles oder doch das Meiste und gründlich vorgenommen werden. Allein damals kam ich eben von Italien und Griechenland, von der Welt der reinen Formen; es war nicht möglich, nicht zum Aushalten, nach mehrern Anläufen flog das Buch an die Wand. Die Literaturgeschichte von Gervinus erschien; was sie über Jean Paul sagt, trägt wohl den Charakter des körnigen Urtheils, der Sättigung dieses Urtheils aus reichem Material, wie das ganze gediegene Werk; es wird auch das Wesentliche im Grunde richtig getroffen, z. B. mit den Worten: Contrast der Idee mit dem Leben, Stoß des Ideals auf die Wirklichkeit, stetige Bewegung in Extremen, namentlich durch das schlagende Bild: „mit Kothurn und Soccus je an einem Fuße wandeln ist ein hinkender Gang"; der sentimentalen Seite von Jean Pauls Welt hat Gervinus zuerst den rechten Namen gegeben, indem er ihren Charakter als juvenil bezeichnet, festgerannt in der Stimmung des achtzehnjährigen Jünglings; allein er benutzt den gefundenen Faden nicht zum Leiter durch das Labyrinth, ja er sagt im Widerspruch mit seinem eigenen Fund, der Versuch mißlinge, „in die heterogenen Theile den bindenden elektrischen Funken zu schlagen, zu dem vielseitigen Charakter den springenden Punkt zu finden." Es scheint doch, man reiche ohne die eigentliche Philosophie

hier nicht aus; es wird schon dieses Schlüssels bedürfen, um des Mannes Wesen wirklich aus der stets erneuten, in stets neuen Wendungen wiederkehrenden Contraststellung zweier Welten, in die er sich die eine zerrissen hat, in logischer Ableitung zu erklären und Einheit in das verworrene Bild zu tragen. Man muß unter anderem den Fichte'schen Idealismus sich etwas genauer angesehen haben, um das Phänomen Jean Paul im Zusammenhang zu verstehen. Der Wahnsinn Schoppe's z. B., eine der tiefsinnigsten Erdichtungen unseres Humoristen, ist ohne diesen Schlüssel dem Verständniß ganz versperrt, und man sieht aus den paar Worten, die Gervinus über diese Figur und das Verrücktwerden durch Brüten über das Ich sagt, daß sie dem strengen Historiker nur wildfremd vorkommt. Er kann im Geistesleben und den Werken Jean Pauls auch keinen Fortschritt, keine Entwicklung entdecken; das haben ihm Viele nachgesprochen; es fragt sich aber, was sich ergeben wird, wenn man die Fäden, die freilich tiefer und dunkler verschlungen sind, als bei andern Geistern, mit dem richtigen Instrument auseinanderzieht. Keine unserer Schriften über neuere deutsche Literatur ist wirklich in diese Lücke getreten. Jean Pauls Biograph Spazier hatte commentirt, nicht analysirt. Julian Schmidt setzt den Mann mit der Essigsäure an, worein er alles taucht, und sagt von den gemüthvollsten Partien, von einem Wuz und Fixlein, es fehle der Färbung „etwas Liebe!" Gottschall nimmt sich mit Wärme des Vielgetadelten und Halbvergessenen an, sagt im Einzelnen Treffliches, namentlich über Charaktere, Composition, Motivirung, Styl; aber das hohe Lob der Einführung ist mit dem Tadel,

der ihm unparteiisch nachfolgt, nicht in innern Zusammenhang gebracht, die großen Prädikate und die scharfen Rügen fallen auseinander, es fehlt das Band, der leitende Begriff, den wir bei Planck finden werden, an dessen Gedanken er übrigens in einzelnen Bemerkungen anstreift; so erkennt er namentlich, daß Jean Paul moderner ist, das Leben schärfer anfaßt, als Goethe und Schiller; er bemerkt, daß die Classicität der Form vorerst durchbrochen werden mußte, wenn dieser Schritt geschehen sollte, und räumt hiemit nur zu viel ein, denn durch diesen Satz ist das Jean Paulische Maß von Formlosigkeit nicht gerechtfertigt.

Es sei erlaubt, hier ein Wort über eine größere Lücke in unserer Literatur anzuknüpfen. Es fehlt uns über das Ganze der Geschichte der deutschen Dichtung sehr empfindlich noch ein Werk, das ernste, umfassende Forschung und gründlich durchdenkenden, verarbeitenden, ordnenden Geist mit geschmackvoller, in gutem Sinn populärer Form vereinigte. Gervinus ist für die wenig vorgebildete, bildungsbedürftige Mehrheit eine zu starke Kost. Wir haben die Grundrisse von Koberstein und Goedeke, solide, höchst nützliche Werke des Sammlerfleißes und wohl auch des zusammenfassenden, tragenden, leitenden gediegenen Urtheils, aber doch nicht eigentliche Geschichtsdarstellungen, nur höchst dankenswerthe Hülfsmittel für einen eigentlichen Geschichtschreiber; wir haben Handbücher, Leitfäden, wie die guten von Schaefer, aber das sind nur Skizzen; wir haben wirkliche Darstellungen, z. B. von Vilmar und Roquette, in einzelnen Theilen zu empfehlen, in andern befangen wie die erstere, oder öfters zu flüchtig wie die letztere. Es steht eben doch so, daß man

keine Antwort weiß, wenn man von einem strebenden Jüngling, einem gebildeten Weltmann, einem Familienvater, der seine Töchter nicht oberflächlich erziehen will, gefragt wird: welche deutsche Literaturgeschichte sollen wir lesen? Wir brauchen namentlich ein Werk, das nicht blos Urtheile bringt und voraussetzt, man habe die Dichter sämmtlich gelesen; nein, mit guter Auswahl auch Inhaltsdarstellungen, wenigstens da, wo man nur bei specielleren Studien die Stoffkenntniß annehmen darf, wie bei unserer ältern Literatur, oder wo die Erinnerung so leicht sich verwischt, wie gerade bei Jean Pauls Romanen. Wie dankbar wären wir z. B., erzählte uns der Historiker geduldig die Fabel des „Hesperus" und „Titan"! Vilmar und Roquette bringen bei der altdeutschen Literatur manchen willkommenen Auszug, aber in der neueren bekommt man eben überall den Senf ohne das Fleisch. Inzwischen wird Schule und Haus mit seichter, ja schädlicher Nahrung meist aus den Händen wohlweiser, ja verschrobener, pietistischer, pfäffischer Schulmeister überschwemmt; in einem dieser elenden literarischen Machwerke (Literaturkunde u. s. w. für höhere Lehranstalten, Töchterschulen und zum Selbstunterricht von Dr. Wilhelm Reuter), steht von Lessing zu lesen, er sei im Indifferentismus untergegangen, dem er in seinem Nathan Ausdruck gegeben habe.

Doch ich vergesse über der großen Lücke die kleinere und den Mann, der Hand angelegt hat, sie auszufüllen.

Planck ist mit der Ausrüstung der Philosophie an sein Werk gegangen; er besitzt also den Hebel, den wir verlangten, wenn es gelingen solle, den Stein vom Geheimniß Jean Pauls zu wälzen; er durchschaut das Wesen des geistigen

Processes, um den es sich handelt, im Mittelpunkt, aber er bezahlt seinen Vortheil theuer. Mit eiserner Abstraction, mit unerbittlicher Einseitigkeit verengt er von vornherein den leitenden Begriff durch eine Auffassung, die eine Entdeckung zu nennen, die aber zu begrenzt ist, um Alles zu erklären, Alles unter ihr zu befassen. Man ermüdet über der Härte der durchgehenden logischen Tautologie, und doch ist eine gewisse Kraft, eine substantielle Gediegenheit, eine gewisse klassische Wucht in diesem unentwegten Schauen auf den einen Punkt; man möchte dem gestrengen Manne der Begriffseinheit gram werden, und man fühlt doch weit zu viel Respect vor ihm, um ernstlich zu grollen. Planck hatte das Phänomen des pathologischen sentimentalen Humors zu erklären, das theilweise seinen Grund in der Zeit, in den damaligen öffentlichen Zuständen hat. Er erklärt es ganz und allein aus diesen. Der Contrast der hohen und idealen Welt, die der deutsche Geist damals aufbaute, gegen alles kleinlich Dumpfe und Verkümmerte der äußern bürgerlichen und nationalen Verhältnisse: dieß ist nach ihm der innerste Kern und Ursprung der Jean Paulischen Dichtung und Anschauungsweise. Jean Paul sieht dieses Elend schärfer und wahrer, als Andere, namentlich als die Heroen unserer Dichtung, Goethe und Schiller, die ganz in der Idealwelt lebten und sich in ihr ein Bild der harmonischen, mit der Natur versöhnten Menschheit schufen; aber er bleibt im Bewußtsein des Contrastes gefangen, er kann ihn nie vergessen, er entnimmt aus ihm den ganzen Inhalt seiner Dichtung, ohne ihn jemals in wahre und ganze Versöhnung aufzulösen; denn nirgends erhebt er sich zum Bild eines Handelns,

wodurch das Ideal in die politische und bürgerliche Welt praktisch hineingearbeitet würde. Er blickt auf diese klägliche Wirklichkeit herab, den Trümmerhaufen unmächtiger Duodezstaaten, die Dumpfheit, Enge und Unfreiheit einer verkommenen kleinbürgerlichen Existenz, mißt sie am Ideal und vernichtet sie komisch mit der ganzen beißenden Schärfe des satirischen Humors, oder er flieht hinweg in ein verschwimmendes Jenseits und schwärmt wie ein erfahrungsloser Jüngling in Träumen der unendlichen Sehnsucht, und jeder von beiden Wegen führt durch tiefen, grenzenlosen Schmerz. Dort unerbittlicher einseitiger Realist, hier sentimentaler einseitiger Idealist; kennt er nirgends die Mitte, wo der Geist und das Leben einander die Hände reichen.

Der weltflüchtige Idealismus und der weltdurchbeizende Humor sind also nur die zwei Seiten eines Contrastes, beide schärfen sich an einander; es sind zwei Negationen, die in steter Unruhe einander setzen und aufheben; „Frau Mutter, leih' mir d' Scheer": dieses herüber- und hinüberschickende Kinderspiel wird hier unabläßig aufgeführt. Jean Paul kennt allerdings auch eine Versöhnung: er steigt herab von seiner Höhe in das kleine Lerchennest, die Hütte, wo gute, beschränkte, kindliche Menschen hausen, mit Blutwenigem beglückt; die beißende Satire wird zum liebevollen Humor, der den heitern Contrast innerer Seligkeit mit dem unendlich Kleinen, was ihr genügt, sich Königen gleich zu träumen, mit mikroskopischem Auge und mit dem Lächeln des innigsten Gemüths auffindet und anschaut. Das Schulmeisterlein Wuz, Quintus Fixlein und andere Gestalten und Schilderungen sind die Geschöpfe dieser schönsten und reinsten unter

Jean Pauls Stimmungen. Es ist dieß der zweite unter den drei Wegen zum Glücke, die er in der bekannten Stelle der Vorrede zum „Quintus Fixlein" aufzählt; der erste ist der des weltverachtenden Idealismus, der nicht den freien Humor, nur die Satire begründet; als dritter wird genannt: mit den beiden andern wechseln, und gerade hier verräth Jean Paul die große Lücke seiner Weltanschauung. Man erwartet, er werde als dritten aufführen: Entfaltung, Ausdehnung des eng begrenzten Humors der gemüthlichen Idylle, also eben des zweiten unter den drei Wegen, auf das Ganze des Lebens, Nestmachen auch im Großen, daß es uns wohl werde in der weiten Welt trotz ihren Mängeln. Planck sagt, das dritte wäre: mit festem Schritte und weit um sich schauendem Blicke über die Erde hingehen und in kräftig zugreifendem Handeln sie zu einer würdigen Wohnstätte machen; er verlangt also hier den Uebergang zum ernsten Ideal des mit dem Realismus versöhnten Idealismus. Auch gut; im Grunde ist es gleich, ob man sich eine ernste oder komische Form der Poesie als das richtige Dritte denkt, das kommt auf den Unterschied der Art, des Talents und seiner Grundstimmung hinaus; auch der Humor hat ja seine Basis im Ernste, und es ließen sich kräftig handelnde Menschen darstellen, die recht in dieser Welt zu Hause sind und doch mild über ihre Widersprüche lächeln. Genug, was Jean Pauls Praxis zeigt, das läßt auch seine Theorie erkennen, daß ihm die rechte, die wirklich rechte Mitte fehlt. Gewiß ist er dadurch ein Bild und Typus seiner Nation, wie sie war, als sie zwischen der idealen Höhe, der weltbürgerlichen Weite ihres Geistes, ihrer innern Bildung und der Kläg-

lichkeit ihrer äußern Zustände im tiefen Widerspruche lag, noch ohne Streben und ohne Aussicht, sich davon zu befreien; und gewiß zeigt diese Schrift mit feinem Blick auf die Stellen, wo Jean Paul soweit doch zu einem Bewußtsein seiner Blöße gelangt, daß er sie in das Licht des Komischen stellt, als auf vorbildliche Fingerzeige für die Zukunft und die Ziele der Nation hin: man denke nur an einen Gottwalt: der Deutsche war damals wirklich der gute, liebenswürdige, träumerische, schlechthin unpraktische Junge, und wie der Dichter den gefühlseligen Burschen lächelnd auf seinen dunkeln Wegen begleitet, ohne selbst ein Ende des Wegs zu finden, so blieb der Nation in ihrem jünglinghaften Zustand nichts übrig, als die Ironie über seine halberkannte Unreife.

Dennoch ist dieser Begriff offenbar zu eng, um das Ganze der Erscheinung Jean Pauls daraus zu erklären. Zwiespältige Geister wird es immer geben, auch bei befriedigten Nationen, in wohlbestellten öffentlichen Zuständen; der Humor neigt immer und überall zu ruhelosem Neuerzeugen von Contrasten, zu ewigem Herüber- und Hinüberschicken; die Welt, die Gesellschaft, der Staat bietet dem krankhaft genialen Geiste jederzeit Stoff genug, um grimmig zu lachen, lachend zu weinen, und nur selten gemüthlich zu lächeln; der Humor neigt überhaupt namentlich zur Formlosigkeit, wie auch aus Jean Pauls nächstem Vorbild, aus Sterne, zu ersehen ist; einsiedlerische Bildung könnte heute noch, und wäre Deutschland ganz geeinigt, im Fichtelgebirge, den Alpen oder im Schwarzwald oder auf märkischen Sandflächen in dieselbe grillenhafte Subjectivität sich verrennen. Es liegt in der Natur des Humors, daß er vom eigenen

Ich ausgeht, die Widersprüche sich zum Bewußtsein bringt, womit die eigene Persönlichkeit behaftet ist, dann auf die Welt hinausblickt und in ihr das auseinandergelegte Bild des selbsterlebten Conflicts erkennt und anschaut: der Widerspruch im Ich und der Weltwiderspruch sind einer und derselbe. Dieß verführt nur allzu leicht zur falschen Einmischung des Ich in die Kunstform. Auch so könnte und sollte der Humor dennoch zur Versöhnung des Ich mit sich und der Welt fortschreiten und immer noch Humor bleiben. Er soll objectiv werden; der Humorist soll frei den Narren zeichnen, der er selber gewesen. Jean Paul schreitet im Ganzen und Großen nicht zu dieser Freiheit fort; sein Humor bleibt, wie wir ihn bereits genannt, pathologisch; nur in der Idylle kennt er Versöhnung und Objectivität, ein stärkerer Anlauf gelangt, wie wir sehen werden, nicht zum Ziele. Einen Theil der Schuld dieser innern Verrennung tragen gewiß die öffentlichen Zustände Deutschlands zu Jean Pauls Zeit, aber gewiß nicht die ganze. Planck hätte allgemein vom Wesen des Humors ausgehen und dabei namentlich die Natur der Sentimentalität als des einen Pols von Jean Pauls Humor untersuchen, dann hätte er zeigen sollen, wie leicht er überhaupt im Subjectiven, im endlosen Herüber und Hinüber der Contraste stecken bleibt, und hierauf erst, wie viel leichter das geschehen konnte in der Enge, Dumpfheit und Kläglichkeit der damaligen politischen und socialen Verhältnisse. Die Abstraction, womit er stets nur auf den einen Punkt drückt, führt auch zu gewaltsamen symbolischen Deutungen. Es ist wohl richtig, aber doch auch gefährlich, verführerisch, wenn man von der Bedeu=

tung, die ein Dichter mit Bewußtsein in seine Erfindungen legt, die sachliche unterscheidet, die sie, ihm unbewußt, für uns haben, und es will uns doch gesucht vorkommen, wenn es z. B. über die „Flegeljahre“ heißt: „Im Ganzen betrachtet ist also das van der Kabel'sche Testament und die Bestimmung, welche dem Helden vorgezeichnet ist, sachlich nichts anderes, als ein humoristisches Sinnbild der Bestimmung der deutschen Nation.“ Selbst die Unform Jean Pauls, die Ueberwürzung, Versalzung, Abirrung und Ausweichung, Zersplitterung soll nicht etwa angenommene Manier, sondern direct aus dem innern Grundmangel in der ganzen Denk- und Anschauungsweise zu erklären sein. Gewiß hängen beide zusammen, aber gewiß nicht unmittelbar. Jean Pauls Manier besteht ja gar nicht bloß in Umschlägen von einem Extrem ins andere; die Polyhistorie des Witzes kann man wohl, wie Planck thut, aus einem Bedürfniß erklären, dem Engen und Kleinen ein universalistisches Gegengewicht zu geben, aber schließlich liegt eben eine Unart und falsche Gewöhnung vor, die rein ästhetisch für sich zu betrachten ist und mit dem innersten Widerspruch nur überhaupt das Prädicat des Disharmonischen theilt.

Die Härte der Identität, womit der Verfasser seine Grund-Idee durchführt, erscheint auch in seiner Darstellungsweise als eine Kreisbewegung, ein Drehen im Ring, das den Leser in eine Art von Schwindel versetzt. Es fehlt im einmal gezogenen Kreise durchaus nicht an Fortschritt des Gedankens, namentlich der Abschnitt über Jean Pauls Entwicklungsgang, von dem noch die Rede sein wird, geht lebendig vorwärts, indem er mit tiefem Blicke zeigt, wie der

Dichter vorwärts geht; aber Planck meint, er müsse bei jedem Schritte verhüten, daß der Leser früher Gesagtes vergesse, bei jeder Beleuchtung einer Seite des Ganzen dafür sorgen, daß man die andere nicht übersehe; so entstehen Kreise in Kreisen, sich schneidende Kreise, es ist uns, als würde eine in Schwung gesetzte Scheibe nach wenigen Drehungen immer wieder in entgegengesetzter Richtung bewegt, oder als müßten wir jene Procession mitmachen, wo je nach zwei Schritten vorwärts ein Schritt rückwärts gethan wird. Verdrossene Leser werden dem Verfasser aufzählen, wie oft auf einer Seite „einerseits, andererseits", „theils, theils" vorkommt, oder wie oft die Vergleichung Jean Pauls mit Goethe und Schiller fast mit denselben Ausdrücken wiederkehrt. Wer gerecht ist, wird sich besinnen, daß er doch tüchtig vom Platze kommt, und an dieser Wiederkehr sich weniger stoßen, als an der Wahrheit und Neuheit der Gedanken in der Zusammenstellung des Dichters mit unsern classischen Meistern sich erfreuen. Es ist bereits hervorgehoben, wie der Verfasser dem Idealisten Jean Paul den schärferen Blick in die Realität zuerkennt. Goethe und Schiller sind in dem Sinne mehr Idealisten, daß sie sich von der eigentlichen Wirklichkeit des Lebens ihrer Nation abwenden und in der Welt der reinen Formen das Ideal wahrer Menschlichkeit, harmonisch geist- und naturvoller Persönlichkeit aufbauen; allein dieses Ideal ist doch Ideal ganzer Menschlichkeit, es ist zugleich wesentlich Erneuung des antiken Geistes im modernen; der antike Geist war aber der Welt ja nicht fremd, sondern in ihr zu Hause: so ist implicite, „als letzte Consequenz" in dieser Anschauung mit-

inbegriffen, daß die Harmonie der Persönlichkeit auch die active Kraft sein muß, die gegenwärtigen und realen Aufgaben des Menschen zu ergreifen, die Wirklichkeit mit ihrem Gehalte zu durchdringen. Wie dieser Keim in „Hermann und Dorothea", in den „Wanderjahren", im Schlusse des „Faust" (obwohl in den zwei letztern poetisch sehr unzulänglich) bereits zur Entfaltung gelangt, wird wiederholt aufgewiesen, und Schillers Dramen lassen ohnedieß keinen Zweifel, daß der Dichter nicht im quietistischen Ideale stehen blieb. „Jean Paul aber", sagt der Verfasser treffend, „bringt zu jener Abwendung, jener Zurückziehung unserer großen Dichter in die Idealwelt nur die negative Ergänzung." Er sieht und zeigt die nackte Realität; aber nur, um zu rathen, daß wir aus ihr in ein nebelhaftes Jenseits fliehen.

Man möchte nun freilich dem Knochengerüste der auf Begriffe gezogenen Gestalt, welche aus dieser Analyse hervorgeht, mehr Fleisch wünschen. Da es so Wenige mehr über sich bringen, Jean Paul zu lesen, so würde der, welcher die schwere Arbeit auf sich genommen, ein gutes Werk thun, wenn er uns soviel als möglich von den Früchten seiner Arbeit zugute kommen ließe. Es wäre ein Dienst des stellvertretenden, für unsere Unterlassungssünden genugthuenden Leidens. Das Nähere der Anschauungsweise, die Regionen des Lebens, worin sie sich bewegt, die Zeichnung der Charaktere, der Geschlechter, der bestimmte wiederkehrende Apparat von Scenerie, Staffage, die Motivirung der Handlung, dann die Formgebung in mehrfachem Sinn: die Composition, die Schilderungen, Bilder, Vergleichungen, zu

denen die gegebene Stimmung und Auffassung vorzüglich neigt, der Sprachstil — nach allen diesen Seiten wünschte man die eigenthümliche Dichtergestalt näher beleuchtet und die Beleuchtung mit farbigen Zügen, Beispielen, Stellen ausgestattet. Nicht daß der Verfasser dieß ganz unterließe; er bringt treffliche Bemerkungen über diese concreten Züge, so auch über die bestimmte Farbe der Naturempfindung und die daraus entspringenden Gemälde, die beliebten Bilder von Park- und Gartenanlagen; er vergißt nicht die geisterhaften, phantastischen, schon stark an die romantische Schule erinnernden Motive (Automaten, Wachsfiguren, Bauchredner u. dgl.); die willkürliche, unzulängliche, abenteuerliche Composition, die überdieß durch Extraseiten, Extrablättchen, Schalttage, Postscripte und wie sonst die Einschiebsel heißen, jeden Zusammenhang unterbricht und dadurch wie durch die Ueberfracht von Reflexion und Witz durchaus den Eindruck hervorbringt, als sei es dem Mann eigentlich gar nicht Ernst, etwas zu erzählen, die „Bilderhatz", die Excerptensammlungen, Zettelkästen, woraus er das Material zu dem vertrackten Aufputz nahm: alles dieß kommt an die Reihe, aber zu knapp und nur um, wie wir an einem Punkte schon angedeutet, zu direct und geradlinig aus dem leitenden Grundbegriff abgeleitet zu werden. Um nur das eine und andere herauszugreifen, sei bemerkt, wie sehr es doch Jean Paul zu gönnen wäre, wenn nicht bloß auf seine blaß verschwimmenden, sondern auch auf seine feurigen, gewaltigen, machtvoll erhabenen Naturschilderungen mehr hingewiesen würde als bisher, ausgenommen etwa die Charakteristik von Gottschall, geschehen ist. Dagegen wäre ihm frei-

lich auch eine gründlichere, gehörig colorirte Aufdeckung seiner ganzen Geschmacklosigkeit nicht zu schenken. Ich greife ein paar Beispiele davon heraus, bis zu welcher Absurdität des rein prosaischen gelehrten Brockens mitten im Ueberschwenglichsten den Querkopf seine Polyhistorie verführt. Dahore im „Hesperus" in seiner Todesentzückung sagt: „O Ewiger, ich gehe u. s. w., laß mich zwischen fliegenden Blüthen und Schmetterlingen taumelnd, unter der Sonne mit ausgebreiteten Armen zerfließend, leise über der Erde schwebend sterben, und die Bluthülle falle zerronnen zu einer rothen Maienflocke gleich dem Ichor des Schmetterlings, der sich befreit, in die Blumen herab" u. s. w. Zu Ichor Anmerkung unten: „Den Schmetterlingen entfallen in ihrer letzten Verwandlung rothe Tropfen, die man sonst Blutregen hieß." Von Clotilde: „eine Gestalt, deren unbefleckte Seele kein Leib, sondern der Schnee umwallet, der um den Thron Gottes liegt und aus dem Engel ihre flüchtigen Reisekörper bauen". Anmerkung: „Wie die Rabbiner nach Eisenmengers entdecktem Judenthum P. II, 7. glauben." — Auch von der Art der Satzbildung hätten wir gern etwas gelesen; ihre häufige Verzwicktheit ist absichtlich, aber doch auch einfach ein Beweis, daß Jean Paul der rhythmische Gehörsinn ganz abgieng. Bei den theoretischen und politischen Schriften verweilt Planck fast gar nicht; es ist zu bedauern, daß wir nicht wenigstens von der politischen Friedenspredigt und andern mehr vernehmen. Je consequenter der Verfasser das Politische als Angelpunkt im Auge hält, desto wünschenswerther war es, den Verehrer Rousseau's, den Vertheidiger der Charlotte Corday auch nach dieser Seite näher kennen

zu lernen und zu erfahren, wie er sich zu den großen Begebenheiten seiner Zeit verhielt.

Doch erhält diese straffe Kürze manche Ergänzung im zweiten Abschnitt, der den Entwicklungsgang Jean Pauls behandelt, nachdem der erste ein Bild des Gesammtcharakters gegeben. Es ist dieß der bedeutendste und verdienstvollste Theil der kleinen gedankenreichen Schrift; Planck erkennt, wie schon gesagt, Fortschritt und Entfaltung, wo Andere nur Drehen um einen Punkt fanden. Mit der Tiefe des philosophischen Blicks zeigt er, wie Jean Paul von Stufe zu Stufe steigt: wie nach Schließung der satirischen „Essigfabrik" und den ersten kleinen Humoresken das reiche Gemüth zum erstenmal im „Wuz" sich aufthut; wie in der „Unsichtbaren Loge" dann das Thema: Kampf des Ideals mit der Welt, aufgestellt wird, welches immer neu zu variiren, immer tiefer zu verfolgen von da an Jean Pauls Ziel und Drang ist. Sinnreich und überzeugend wird erwiesen, warum dieser erste größer angelegte Roman unvollendet blieb. Der Held Gustav ist noch zu kinderartig weich und schwach, idyllisch, dem Schulmeisterlein Wuz verwandt; er war bestimmt, mit der umgebenden Welt in Kampf zu treten, dazu aber nicht angelegt; der Dichter wächst im Dichten über ihn hinaus und legt ihn daher zurück. Er hatte neben ihn den schmerzlich mit der Welt entzweiten Ottomar und den Humoristen Fenk gestellt, Naturen, in denen der Contrast eine bewußtere und schneidendere Gestalt annimmt; im „Hesperus" faßt er diese drei Gestalten, Seiten seines eigenen Wesens, in Eine zusammen. Gilt es ja von diesem wie von keinem andern, daß er sein eigenes Wesen und Leben in seinen Romanen dargestellt hat.

Vom „Hesperus“ wird denn gezeigt, wie er nur das um eine Stufe hinaufgerückte und zugleich in einen engern und bestimmtern Rahmen zusammengezogene Abbild der Intentionen ist, die in der „Unsichtbaren Loge“ niedergelegt sind. Victor ist es, in welchem die Contraste, wie eben gesagt, sich zusammenfassen; in Emanuel (Dahore) treibt sich die Sentimentalität, die Todessehnsucht auf eine Höhe wahnsinniger Verzückung, worin der Dichter halbwegs, mit halbem Bewußtsein zeigt, daß solche Weltflucht des Idealismus eigentlich heißt: sich aufreiben, — mit halbem nur, denn es bleibt bei der Ahnung, der Dichter weiß am Ende doch nichts Besseres, ja der „Hesperus“ ist vielmehr gerade der Gipfel der schmerzlich sehnsüchtigen und thränenseligen Sentimentalität. Das Ziel, das dem Dichter vorschwebt, kann daher auch hier nicht erreicht werden: ein idealer Charakter sollte auf den Höhen des Lebens zur kräftigen Reife kommen; aber dazu ist Victor, obwohl so viel reicher ausgestattet als jener Gustav, doch zu beschaulicher Art, zu sehr bloß ein Ebenbild des Dichters; er wird nicht zum Charakter erzogen; er schreitet nur an innerer Schönheit der Seele fort und „die Dichtung bleibt in dem unüberwundenen Gegensatze zwischen der Denkweise des Helden und der unbefriedigenden äußern Wirklichkeit stehen“; Flamin, der männlichere Freund, bleibt Nebenfigur. Treffendes wird hier über die Wahl des Schauplatzes in fürstlichen und höfischen Regionen gesagt, über den Grund, warum Jean Paul immer nach jenen Höhen hinaufblickt und dort seine idealen weiblichen Charaktere sucht, über den schneidenden Hohn, womit er gleichzeitig die Verdorbenheit, Kleinlichkeit und Erbärmlichkeit der

Hof- und Adelsverhältnisse behandelt und so hier seine grellsten Kontraste concentrirt.

Wir müssen überspringen, was zwischen dem „Hesperus" und dem „Titan" liegt; ungern zwar, denn der „Quintus Fixlein" und „Siebenkäs" sind gewiß bedeutende Schritte im Dichtergange Jean Pauls. Ueber den letzteren sei nur die feine Bemerkung des Verfassers angeführt, daß der humoristisch-sentimentale Armenadvocat, der so viel zu leiden hat von der Beschränktheit seiner Lenette, doch keineswegs ohne alle Schuld leidet, nicht schlechthin über ihr steht, daß vielmehr die zwar bornirte, aber doch praktische Natur über den bloßen Idealisten, der nicht für sein Weib zu sorgen weiß, sich mit so viel Recht zu beklagen hätte, als er über sie. Die Bemerkung ist mehr als fein, sie geht mit tiefem sittlichem Blick hinter des Dichters eigenes Bewußtsein und entdeckt, wie die Romantik des Idealismus die Gesundheit des sittlichen Gefühls trüben kann. Daß dieselbe Trübung im Motive des Scheinbegräbnisses vorliegt, haben auch Andere erkannt. Wir eilen also zum „Titan"; hier namentlich muß unsere Literatur dem Verfasser Dank wissen, daß er Fortschritt aufgezeigt hat, wo Andere nur Stillstand und Kreisbewegung sahen. Wirklich, es muß dem Manne des Schaukelns zwischen Gelächter und Thränen hoch angeschlagen werden, daß er einmal einen ernstlichen Anlauf nimmt, einen Helden zum Leben der That heranzubilden. Der Gegensatz soll einmal überwunden, ein volleres Ziel soll erreicht werden, als ein Rückzug in den Reichthum der innern Welt, sei es ein schmerzlich sehnsüchtiger oder humoristischer oder eng idyllisch versöhnter. Der Held Albano ist ein männlicher Cha-

rakter, kein Humorist; Thatendurst, der Geist der Freiheit schwellt die hohe Seele des Fürstensohnes; ja der Dichter, dem sonst nichts ferner liegt als der Geist des classischen Alterthums, sein Heroismus, sein lebensvolles Pathos, sein plastischer Stil, die großen Formen der umgebenden Natur: er gewinnt es über sich, dieß ihm so fremde Element aufzunehmen, und führt seinen Albano, begeistert vom griechischen Heldenthum, nach Rom und Neapel. „Das Alles ist gewiß ein höchst beherzigenswerther Gegensatz gegen den ganz in theoretische und genießende Beschaulichkeit versunkenen Goethe, wie ihn seine „Italienische Reise" uns zeigt; weit näher berührt sich hier die Jean Paulische Gefühls- und Auffassungsweise mit der des gleichzeitigen Hölderlin, welcher gleichfalls mehr noch als das rein Schöne des griechischen Wesens den freien und hohen Geist des Alterthums und seinen Abstand vor allem gegen das Elend deutscher Zustände hervorkehrt" u. s. w. (S. 100; man muß weiter lesen, um zu sehen, wie der Verfasser Goethe wieder gerecht wird.) Allein dieser Aufschwung bleibt nun doch wirklich bloßer Anlauf: Albano will in den gallischen Freiheitskrieg ziehen, er wird, vereint mit der gefundenen gleichgestimmten Lebensgefährtin Idoine, als Fürst seine hohen Ideen verwirklichen; aber wir sehen ihn nicht handeln, nicht wirken, es bleibt bei dem Bilde des Hinstrebens, der idealen Vorschule.

Man könnte hier einwenden, daß wohl etwa die Darstellung von Thaten, nicht aber von stetigem politischen Wirken die Sache des Poeten sei, daß also der Romandichter seinen Helden mit Fug und Recht nur bis an die Schwelle begleite, wo er fürs Leben reif geworden. Ueberhaupt mag im Verfolge

der ganzen Schrift wohl manchem Leser wiederholt die Frage auf die Zunge treten, an welche dieser Bericht gleich zu Anfang gestreift hat: wie denn die bürgerliche, öffentliche Thätigkeit, welche Planck als das richtige, versöhnende, den Contrast lösende Dritte überall aufstellt, zum politischen Bilde hätte werden können. Einzelne Thaten der Tapferkeit wären wohl, wie gesagt, ein dankbarer Stoff, doch mehr für ein Epos als einen Roman, auch sind sie keine Zeugen und Bürgen eines von den großen Zielen des Völkerlebens durchdrungenen Charakters; daß Jean Paul unterlassen hat, seinen Albano wirklich in den Krieg zu führen, heißt der Verfasser selbst gut; stetiges Wirken aber auf dem Schauplatze der Oeffentlichkeit verläuft sich in so viel Prosa, daß es sich dem Griffel des Dichters entzieht. Doch wäre wohl der Verfasser nicht verlegen um eine Antwort auf diesen Einwand; es ist nur eine Lücke, daß er ihm nicht Wort geliehen, also die Antwort auch nicht gegeben hat. Der Dichter kann doch die Anfangspunkte der Fäden des Wirkens aufzeigen, wenn er auch die Fäden nicht verfolgt. Er schildere seinen Albano empört über die Zerrissenheit, Schwäche und Unehre Deutschlands, er zeige ihn entschlossen, Wege zu suchen zur Einigung seiner Theile; er lasse ihn nicht für die Freiheit in abstracto, im Stile der Revolution schwärmen, sondern zeige ihn mit dem Gedanken beschäftigt, aus seinem Lande einen Musterstaat gesetzmäßiger Freiheit zu bilden: das braucht nicht in seine Einzelheiten auseinandergezogen zu werden; man gebe nur ein überzeugendes Bild der Anfänge und geselle etwa dem Helden eine Gruppe von Charakterfiguren bei, die uns lebendig mitverbürgen, daß gehandelt werden wird.

„Wilhelm Meisters Lehrjahre," ein Kunstwerk, das sich der Wirkung des Epos nähert: warum gehen wir doch so unbefriedigt hinweg von diesem großen, reichen, weiten Lebensbilde? Wo liegt der Rechnungsfehler am Schluß, den Goethe selbst gesteht, da er sich vorkommt, wie einer, der viele Zahlen aufreiht und am Ende vergißt, das Facit zu ziehen? Wir sehen nicht ab, wozu schließlich so viele Anstalten gemacht sind, einen Menschen zu erziehen, zum Manne zu bilden, darum nicht, weil alles öffentliche Leben fehlt. Wilhelm wird ein Gutsbesitzer, er wird wohlthätig im kleinen Kreise wirken, wird sich der nützlichen Kunst der Chirurgie widmen, er wird den Boden entlasten (das ist allerdings etwas und darf nicht übersehen werden), er wird in Pflege der Kunst und edler Geselligkeit ein menschlich schönes Leben führen; aber wir sehen kein Vaterland, keinen Staat, kein Volk; wir sind in der vorrevolutionären Gesellschaft; es gibt nur Adel, er allein vertritt die edlere Menschheit; es gibt kein gebildetes Bürgerthum; der Handelsstand, so respectabel er hingestellt wird, vertritt es nicht, und ein lustiges Lumpenvölkchen von Schauspielern ist nicht angethan, dem Künstlerstand unsere Achtung zu gewinnen. Darum fühlen wir bei aller hohen Anerkennung der Kunstform, der Traubenreife des Geistes uns angefremdet, darum weht uns ein erkältender Hauch kühler, bei der reichsten Bildungsfülle frostiger Vornehmheit aus den Hallen dieses so edel gebauten Palastes entgegen. Es ist nicht unsere Welt, auch nicht die Welt eines vernünftigen Aristokraten unserer Zeit; es ist Rococo. Jean Paul aber, so tief bewegt von den Ideen der Zeit, hatte viel nähern Weg zur Auffindung poetischer

Mittel, um die großen Fragen und Ziele des realen Lebens hereinspielen zu lassen, als Goethe, der beschauliche Todfeind des Lärmens und der Confusion in den politischen Parteikämpfen, und seinen Humor hätte er nicht zu opfern gebraucht. Es gibt ja noch einen andern Humor, als den zerrissenen und als den nur idyllisch versöhnten; dem englischen fühlt man recht gut an, daß er der Humor von Dichtern ist, die kein unglückliches und verachtetes Vaterland hinter sich haben; Narrenstoff liefert das politische Leben, eben auch das gesunde, in Hülle und Fülle für einen Geist der Komik, der nicht pathologisch nur sich und seine innere Zerklüftung darstellt. Aber freilich, freilich — kann das Kind einer Zeit sich über den eigenen Kopf sehen? Was bot damals Deutschland? Gewiß, und abermals zugegeben: Jean Pauls Mängel und Widersprüche sind nicht zum kleinsten Theil aus dem Elend der Zeit zu erklären; aber dieses Elend hat selbst den beschaulichen Goethe nicht verhindert, die herrliche Schlußwendung von „Hermann und Dorothea" zu dichten, wo der Held der Idylle wirklich wie ein Held, ein Hektor, nein, ein Hermann der Deutsche sich aufrichtet, ein Prophet der Befreiungskriege; und das ist drei Jahre früher gedichtet: Goethe's Idylle erschien 1797, der „Titan" 1800.

Es ist schon zu Anfang gesagt, von einem philosophisch so wohlausgerüsteten Analytiker sei zu erwarten, daß er dem noch so wenig verstandenen Schoppe-Leibgeber das Recht seiner Bedeutung werde widerfahren lassen. Der Verfasser täuscht diese Erwartung nicht; er zeigt, wie die Einführung des Humoristen als Begleiter des begeisterten, männlich strebenden Albano durch den idealen Grimm motivirt ist, der seinem

Humor zu Grunde liegt; er versteht, wie es kommt, daß er durch Brüten über dem eigenen Ich wahnsinnig wird, und durchschaut den Zusammenhang der ganzen Poesie Jean Pauls mit der Philosophie des subjectiven Idealismus; er erkennt den Fortschritt, der gerade darin liegt, daß hier der mit dem Leben entzweite Humor in Selbstaufreibung endigt. Bei Jean Pauls genialster Charakterschöpfung, dem in Selbstgenuß der Phantasie sich zur tiefsten Blasirtheit aushöhlenden, in theatralischem Selbstmord endigenden Roquairol, hätte Planck wohl etwas mehr verweilen dürfen; er faßt ihn kurz und scharf, er findet, daß Jean Paul in dieser Gestalt und dem Gerichte, das sich an derselben vollzieht, einen noch bedeutenderen Schritt gethan, als in der Hervorkehrung der Einseitigkeit Emanuels im „Hesperus"; aber man wünschte hier eine entwickeltere Betrachtung und namentlich Hinweisung auf die romantische Schule: man denke nur an Tiecks „William Lovell"!

Wir eilen mit einem neuen Sprunge vorwärts, um noch bei den „Flegeljahren" kurz zu verweilen, denn hier bewährt der Verfasser recht besonders die eindringende Klarheit eines Blicks, der organische Fortbewegung, nicht bewegungsloses Nebeneinander sieht. Dieser Roman, sagt er, ist Jean Pauls reiffstes Werk, weil der Dichter in ihm seines Mangels sich bewußt wird und dies Bewußtsein objectiv gestaltet. Der unpraktische Idealismus tritt als liebenswürdiger Jüngling mit rührend schöner Kinderseele auf; das van der Kabel'sche Testament setzt ihn zum Universalerben ein unter Bedingungen, die ihn durch die Chicanen der Nebenerben in die härteste Schule des Lebens werfen. Dieser Gottwalt ist nicht selbst

Humorist, und gerade darin liegt der Fortschritt: die Schwäche ist viel klarer erkannt, wenn der im Widerspruch zwischen innerem Reichthum und praktischer Unfähigkeit lebende Held nicht selbst zugleich sich und die Welt im komischen Lichte betrachtet, wie Victor im „Hesperus," denn nun ist er dem Dichter komisch, und dieser zeigt dadurch, daß er über ihm steht; dieses Ueberschauen wird aber allerdings selbst objectiv im Zwillingsbruder Vult, der als heiterer Weltmann, als personificirte Erfahrung den guten Jüngling begleitet, eigentlich als sein Spiegel, worin wir auf jedem Schritt die Schwäche des Idealisten, und doch, weil dieser Spiegel ein liebendes Bruderherz ist, auch ihre Schönheit, ja ihre Ueberlegenheit abgebildet sehen. Nicht mehr der Druck äußerer Umstände ist es, mit welchem der Held wie im „Siebenkäs" u. s. w. sich abquält: der Fehler ist erkannt als ein solcher, der im Innern, in der Weltlosigkeit, Weltblindheit des Idealismus liegt. Kein Zweifel, daß bei diesem Bilde die deutsche Nation und ihre Aufgabe, aus der Innerlichkeit, der unpraktischen Einseitigkeit des idealen Gemüths- und Geisteslebens herauszugehen und ihre öffentlichen, rechtlich bürgerlichen und nationalen Zustände mit praktischem Geiste zu ordnen, nur ganz natürlich uns einfallen muß, wie dieß oben bereitwillig eingeräumt ist; so strict jedoch, wie der Verfasser will, an eine zwar dem Dichter unbewußte, aber sachlich doch in seinem Werk niedergelegte Symbolik zu denken, scheint uns zu gewaltsam, zu ähnlich der angeführten Art, wie er das van der Kabel'sche Testament ins Allegorische übersetzt. Dagegen findet er es mit gutem Grunde ganz bezeichnend, daß Jean Paul den Schluß nicht gefunden, daß er den Roman

unvollendet gelassen hat; Vult nimmt Abschied, nachdem er den arglos unbehülflichen Bruder im Sieg über ein edles weibliches Herz als ihm überlegen erkannt hat; das heißt wohl einerseits: der hohe und große Inhalt des idealen Jugendstrebens wird seinen Werth behalten gegenüber dem freien und heitern Erfahrungsgeist; aber es heißt auch: die Lebenserziehung, die praktische Schule gelangt nicht zum Ziel; es bleibt bei der bloßen Aussicht wie im „Titan“; der Dichter wußte nicht weiter, wie zur Zeit des Dichters die Nation auch nicht weiter wußte. Man kann sich auch gar nicht vorstellen, wie dieser Gottwalt je ein praktischer Mann werden sollte, und so kann man sich nicht vorstellen, wie Jean Paul jemals vermocht hätte, es darzustellen; aber es ist etwas, und nicht wenig, und es ist vorbedeutend genug, daß er sich doch das Ziel steckte.

Jean Paul hat seine Laufbahn, nachdem er in der „Vorschule der Aesthetik“ und „Levana“ zur Theorie sich gewendet, mit einer Reihe von humoristischen Bildern geschlossen, worunter „Katzenbergers Badereise“ das ergötzlichste ist. Planck versäumt nicht, als neuen Beweis für die gesunde Ader in Jean Pauls Wesen die schlicht gediegene, trocken tüchtige Gestalt des Hauptmanns Teudobach hervorzuheben, neben welchem das Dichterlein Nieß eine so erbärmliche Rolle spielt. Im Uebrigen symbolisirt er wieder etwas zu stark, wenn er die Figuren der andern Humoresken (Fibel, Seemaus, Marggraf im Kometen) mit ihrem eingebildeten Glück in phantastisch erträumten Wirklichkeiten als Sinnbilder davon betrachtet, wie für den deutschen Geist damals seine Dichtung, Philosophie u. s. w. selbst die Stelle einer großen äußern

Wirklichkeit vertrat. Uns scheint einfach, daß Jean Paul mit der Komik, mit dem Bilde glücklicher Narren schloß, weil er im ernsten Ideal, bis an einen bestimmten Punkt gelangt, nicht mehr vom Flecke kam, zum Ziel der Versöhnung nicht den Weg fand, im Komischen aber seine Stärke und relative Versöhnung besaß.

Die Schwäche, woran die deutsche Nation so lange krank lag und worauf hier alle Schwächen des Dichters zurückgeführt werden, erklärt der Verfasser aus tiefer liegendem, allgemein historischem Grunde, und daraus ergibt sich eine weiter ausholende, dann auf die nächsten politischen Aufgaben Deutschlands einlenkende Schlußbetrachtung. Er zeigt auf, wie die unvollkommene Form der christlichen Wahrheit selbst es mit sich brachte, daß die Welt in zwei getrennte Hälften, ein geistiges Centrum, und selbstische, nach innen unfreie, weil nur von Privatinteressen beherrschte Sonderstaaten auseinanderfiel, wie Deutschland kosmopolitisch in Pflege der Religion und Wissenschaft die universelle Idee, die centralen Aufgaben des Geistes festhielt, wie der natürliche Sondergeist sich dafür nach innen warf und es in particularistische Kleinstaaten zertheilte, wie dagegen in der neuesten Zeit das nationale Einheitsstreben einseitig Platz gegriffen hat. Er ist überzeugt, daß wir vergeblich dem Zuge zum Einheitsstaate widerstehen werden, einer äußerlichen, mechanischen, gewaltsamen Staatsbildung nach fremdem Muster; wir sollen jedoch über dem blos verständig praktischen Streben nach Einheit, Macht und Erwerb unsere universelle Aufgabe nicht vergessen; und als Ziel dieser Aufgabe stellt er hin: eine gründliche Umänderung des bureaukratischen Staats, eine

organische Gliederung der bürgerlichen Gesellschaft auf Grundlage der Berufsgenossenschaft und Selbstregierung der durch die Arbeit verbundenen Gemeinschaften. Seine politischen Ideen hat er in mehreren Schriften, namentlich neuerdings in der Broschüre: „Süddeutschland und der deutsche Nationalstaat", ausgesprochen. Er klagt hier im Nachwort, daß man ihn bisher ignorirt habe, und uns scheint, er hat gutes Recht, sich zu beschweren, wenn auch die bemühende Art, seine Gedanken auszusprechen, einen Theil der Schuld trägt. Auch seine Naturphilosophie: „Grundlinien einer Wissenschaft der Natur als Wiederherstellung der reinen Erscheinungsformen", ist fast ganz übersehen worden; sie bekämpft die atomistische und mechanische Naturanschauung, wie seine politische Schriften den atomistischen und mechanischen Staasbegriff, und sie zeigt doch in der Form einen ungemeinen Fortschritt über das Werk, womit der Verfasser 1850 zum ersten mal vor die Oeffentlichkeit getreten ist: „Die Weltalter". Die Schrift über Jean Paul schließt mit der Hoffnung auf eine Zukunft, wo mit denselben Gefühlen, mit denen der gereifte Mann auf das Streben seiner Jünglingsjahre zurückschaut, der deutsche Geist zurücksehen wird in jenen Spiegel seiner äußerlich noch so schwachen und dürftigen, innerlich aber so tiefen und reichen Jünglingszeit, die keiner so scharf und treu uns vorhält wie Jean Paul.

Wer gern leicht wegliest, dem können wir von dieser Schrift wenig Genuß versprechen; wer gern denkt und gründlich eingeht, der wird sie mit dem Eindruck aus der Hand legen, daß hier durch ungewöhnliche Gedankentiefe und eine theilweise wohl beschwerliche und gewaltsame, im Uebrigen

aber wahre, sachgetreue Dialektik der erste große Schritt gethan ist, eines der verwickeltsten Phänomene unserer Literatur zu begreifen, und, was mehr ist, daß hier ein braves, festes Mannesherz für die großen Interessen der Nation und die größeren der Menschheit schlägt.

Die Rottmann-Fresken in München.

Ein Fürwort für ihre Rettung.

(Augsb. Allgem. Zeitung. December 1869.)

Wie ist das möglich in der Stadt München, der berühmten Pflegestätte der Kunst, in der Stadt, die eben jetzt durch die aufopfernde Bemühung so vieler Kräfte den vollen Beweis führt, daß sie ihrem Ruf und Beruf treu geblieben? So mag sich mancher der vielen Tausende von Besuchern der internationalen Kunstausstellung gefragt haben, wenn er, aus den vollen Räumen des Glaspalastes kommend, ermüdet vom wechselnden Anblick vieler Kunstwerke von ungleichem Werth, nach den Arcaden wandelte und hier auszuruhen gedachte im Betrachten einer Schöpfung von unzweifelhaftem Werth, von einfach beglückender Schönheit, im Anschauen der Fresken Rottmanns; wie ist es möglich, daß, während dort das Neue aus allen Kulturländern Europa's mit angestrengter Thätigkeit zusammengeführt, zusammengestellt, wohlgehütet von den Wänden strahlt, hier das Heimische, das Herrliche, nicht zum Wandern, sondern zum Bleiben bestimmte Eigenthum, das gute Alte, freilich noch wenig Alte, dem Tode noch lange nicht Verfallene, ja der Unsterblichkeit Werthe, der frühen, schmählichen Auflösung entgegen geht? Warum sind die Nothrufe für die Rettung dieses Kleinods ungehört verhallt? Warum seit Jahren verstummt?

Unter den Unzähligen, die sie fragen möchten, befindet sich ein alter Gast, der fast in jedem Jahr einer langen Reihe von Jahren das freundliche München besucht, stets dankbar, weil er ihm seine ersten Kunstanschauungen, immer neue unendliche Belehrung schuldet, — ein Gast, dem einst, als er zum erstenmal entzückt vor diesem Bildercyklus stand, die erste Ahnung der südlichen Natur, des classischen Bodens aufgieng und der nun zusehen muß, wie die reine Schönheit, die stille Hoheit dieser Werke Jahr um Jahr einen Schritt weiter dem Grabe, dem Nichts zuschleicht. Es gehört zu den trübsten Erfahrungen des Lebens, wenn man das vollendet Schöne muß verkommen, verwittern, zerfallen sehen. Die Empfindung ist tragisch, wenn es nicht in der menschlichen Macht liegt, den Untergang aufzuhalten, und das Gefühl des Tragischen hat noch etwas in sich, das über den Schmerz erhebt, die Seele richtet sich auf an dem Gedanken allwaltender Gesetze; anders ist die Stimmung beschaffen, mit der wir das Schöne, der längsten Dauer Würdige, durch ungenügenden Schutz dem feindlichen Zufall, der bübischen Zerstörungsluft preisgegeben sehen; da mischt sich eine dumpfe Unlust, Verdruß, Aerger, Empörung in das Gefühl der allgemeinen Vergänglichkeit. Einst, als die herrlichen Bilder noch unversehrt von der Fläche leuchteten, durfte man diesen Bogengang den idealen Mittelpunkt Münchens nennen. Aus Gallerien, Sammlungen jeder Art, Kirchen, Künstlerwerkstätten, Ausstellungen kommt man immer mit dem Gefühl, daß der Genuß so vieler, vereinigter, aber verschiedenartiger Kunstwerke doch mit großer Anstrengung erkauft werde; dort aber, an jener Stätte, fiel Er=

holung und Erhebung, Lustwandeln und beglückendes Schauen, Genuß der freien Natur, doch geschützt gegen Hitze und Regen, mit reiner Kunstandacht in eins zusammen. Es war ein Wallfahrtsgang ohne Buße und Casteiung. Jetzt ist es ein Gang an ein Sterbebett. Und während der Ausstellung war es ein doppelt trauriger. Denn gestehen wir uns nur, daß der große Styl gar unzulänglich in ihr vertreten war und daß man sich gar wohl sehnen mochte, vom Anblick eines Naturalismus, der nur zu häufig unter der Natur blieb, vom sogenannten Colorismus, der nur zu häufig ein Nihilismus der Auffassung, Phantasie und Erfindung war, sich zu erholen und zu erquicken an der großen Auffassung, am Bilde der innerhalb ihrer Wahrheit erhöhten und geist-durchdrungenen Natur, vom Kunststück am Kunstwerk.

Soll denn nun keine Möglichkeit sein, zu retten, was noch zu retten ist? Man sagt uns: das Absägen sei wegen des Unterschieds im Verfahren bei modernen Fresken nicht thunlich wie bei antiken. Ich weiß nicht, ob das ganz begründet ist; Abnahme wäre doch das einzig Genügende, da ja kein Schutzmittel das Erblassen unter dem Einfluß der freien Luft verhindern kann; empfindlich genug wäre der Verlust jenes hohen Genusses, der in der Verbindung einer Reihe von Kunstwerken mit einem behaglichen Raum für den Lustwandler liegt, aber wer opfert nicht gern eine Art, einen Theil des Genusses, wenn es sich um die Erhaltung des besseren Theils, des unendlich werthvollen Gegenstandes handelt? Sind aber die Fresken nicht ablösbar, so müßte es doch möglich sein, sie ausreichend gegen weitere gewalt-same Zerstörung zu schützen. Die meisten Beschädigungen

sollen vom Anlegen der Läden anstoßender Schaufenster herrühren; dem sollte doch gesteuert werden können; jedenfalls ist aber auch schändlicher Muthwille an der Zerstörung thätig, man sieht Risse und Furchen, die nur absichtlich eingeschnitten sein können; die Schlange z. B. auf der so ausgezeichnet zum Ganzen stimmenden Staffage des Bildes Lago d'Inferno kann nur von Bubenhand ausgekratzt sein. Eine beständige Wache, deren solche Werke ja wohl werth wären, müßte diese rohen Eingriffe doch wohl abhalten können. Gewiß kein Mittel wäre zu kostspielig, einen solchen Schatz zu retten! Ich wage zu behaupten, daß in der Periode der Idealrichtung unserer neueren deutschen Malerei gleich Vollkommenes von keinem unserer Meister geschaffen worden ist. Rottmann ist im Gebiete der Landschaft classisch vollendeter, als ein Cornelius, Genelli in ihrem Gebiete, dem der idealen Geschichte. Seine Zeichnung leidet nicht an störenden Härten, Uebertreibungen, Verhältniß- und Formfehlern. In rein harmonischer Bewegung folgt sie der plastischen Linearschönheit der südlichen Natur, tilgt Alles, was auch an ihr unbedeutend, kleinlich, unruhig, und hebt heraus, was schwungvoll, fließend, großartig ist. Rottmann vereinigt aber mit dem Formensinn den Farbensinn wie keiner der andern großen Künstler, die, vom Gedanken ausgehend, das Hauptgewicht auf das plastische Moment in der Malerei legten und die Farbe mehr oder minder vernachlässigten. Er ist gewiß nicht Colorist schlechtweg, aber er ist es genau so weit, als seine Richtung, der große Styl, es verlangt oder zuläßt; er steht nicht einseitig auf dem Boden des Stylbildes, sondern nimmt vom Stimmungsbilde so viel herüber, als

sein Wollen: ein Porträt, eine wirkliche individuelle Landschaft, und doch eine ideale, eine monumentale, eine göttliche Natur zu geben, es bedingt. Licht, Luft, Wasser, Wechselwirkung der Vorder- und Hintergründe durch Schatten und Helle, Feuchtigkeit und Aridität, Wärme und Kälte des Tons weiß er so zu behandeln, daß wir die reinen Lüfte Italiens einzuathmen, in seiner Licht- und Sonnenwelt zu wandeln, am kühlen beschatteten Teich auszuruhen, sein blaues Meer leuchten und blitzen zu sehen, in seine azurnen Fernen auszuschauen glauben. Alles mit den denkbar einfachsten Mitteln. Die Kämme, Falten, Rinnen, alle Bildungen und Höhlungen jener von der Natur selbst schon wie mit Bildhauerhand modellirten Berge sind mit ein paar leichten Pinselstrichen zur überzeugenden Erscheinung gebracht. Seine Erdbildungen erzählen uns Geschichte, große Vergangenheit. Aber Sonnenlicht und Luft, die heute wie von Ewigkeit dieselben sind, gießt er lebendig, gegenwärtig, leuchtend darüber. Ja, so sehr ist er der Farbe mächtig, daß er von seinem Können mitunter, in einer spätern Periode zu oft, sich hat verleiten lassen, mit der Natur in momentanen, seltenen, höchstgesteigerten Licht-Effecten meisterhaft und doch sehr bedenklich zu wetteifern. In den griechischen Landschaften sieht man diese Ausweichung von der ruhigen Großheit, die doch sein eigentliches Element war, mehr und mehr aufkommen, die Arcadenbilder aber haben mit den schönsten unter diesen gerade das gemein, daß sie das edle, reine Maß einhalten.

Stellen wir Rottmann mit den Schöpfern der historischen Landschaft, mit N. Poussin, Claude Lorrain zusammen,

so gleicht er durch die Kraft, womit er Styl und Stimmung vereinigt, mehr diesem, als jenem, während er mit jenem doch ganz den strengen Ernst, das Gewaltige theilt; er steht über beiden durch jene Vereinigung des Landschaftsporträts und des stylvollen Idealbildes. Das sind keine aus einzelnen Studien componirten Landschaften, das ist die Campagna von Rom, Perugia, der Aetna, Palermo: aber sie sind es so, wie das Bildniß eines großen Mannes in einem großartigen historischen Bilde zugleich in seiner Aehnlichkeit belassen und zugleich des Sterblichen entkleidet ist: es ist Wahrheit, wie in entzückendem, seligem, klarem Traume geschaut, es sind Traumbilder und doch taghelle Anschauungen. Diese Wahrheit duldete keine mythische Staffage; Rottmann ist auch in dieser Zugabe ganz schlicht, greift die Figuren einfach aus dem Leben, aber das Leben bietet ihm hier die erwünschten einfachen, idyllischen, malerischen Kulturformen und sein Griff ist so geistvoll, setzt so richtig den Punkt auf das i der Landschaft, daß es eben keine Zugabe, sondern ein letzter Accent ist, durch welchen die Stimmung des Ganzen ihren vollendeten Ausdruck erhält. Es sei nur an den Reisenden im Aetna-Bild erinnert: während der Maulthiertreiber im Schatten Rast macht, schaut jener in die weite Ebene nach dem fernen Feuerberg aus, und wir, die Zuschauer außer dem Bilde, augenblicklich mit ihm, dem Zuschauer im Bilde, er schaut uns vor, wir müssen ihm folgen.

Ich unterzeichne diesen Nothruf für Erhaltung solcher Meisterwerke mit meinem Namen, nicht in der eiteln Meinung, er könne dem Gewicht der Sache ein persönliches bei-

fügen, wohl aber um noch ein Wort aus der Erfahrung eines Lehrers anzuknüpfen. So manchesmal habe ich, wenn ich bemüht war, meinen Zuhörern einen ersten Begriff beizubringen vom Adel in Natur und Kunst, vom hohen Styl, wie ihn die südliche Landschaft schon im Stoffe reiner und edler durchgebildet, als unsere nordische Erde mit ihrem grauen Himmel, dem groß auffassenden Künstler entgegenbringt, den jungen Leuten gesagt: geht nach München und seht die Arcadenbilder an! Was soll ich ihnen jetzt sagen? „Geht nach München und sucht aus den Trümmern dieser Bilder zu schließen, wie sie einst gewesen sind, aber beeilt euch, denn bald werdet ihr nur Trümmer der Trümmer sehen!“

Offener Brief

an den Redakteur des Feuilletons der „Deutschen Zeitung“

Dr. Speidel.

Stuttgart, Mitte December 1871.

Verehrter Landsmann!

Sie wünschen, daß ich meine herzliche Theilnahme für ein Organ, das die Pflege und Hebung des schwer gefährdeten deutschen Volksthums in Oesterreich zum Zwecke hat, durch Einsendung eines Beitrages für eine der ersten Nummern bezeuge. Zu einer Arbeit, die auf eingehender Forschung über ein aus dem Gebiete meiner Studien gewähltes Thema ruhte, läßt mir der drängende Augenblick nicht Zeit, und doch möchte ich gern meinen guten Willen zeigen. In solcher Lage wird es Entschuldigung finden, wenn ich Ihnen ein sehr subjectiv gefärbtes Erzeugniß der Eile gebietenden Stunden einsende. Ich fühlte schon lange das Bedürfniß, mich mit dem Leser meiner „Kritischen Gänge" über den politischen Inhalt derselben auseinanderzusetzen. Ich gehörte zur großdeutschen Partei; die bisher erschienenen Hefte sprechen an manchen Stellen eine warme Liebe für Oesterreich, einen lebhaften Eifer gegen die politische Ansicht aus, welche Deutschland mit Ausschluß des alten Kaiserstaats zu einigen gedachte. Das Vorwort des letzten Heftes ist unmittelbar vor Ausbruch des Krieges 1866 geschrieben; es sieht über Preußen und Italien das Schwert der Nemesis in den

Wolken der Zukunft blitzen. Ich darf glauben, daß diese Gesinnung mir auch in Oesterreich manche Freunde gewann. Und jetzt findet man mich, ja man fand mich schon vor 1870, im Lager Derjenigen, die man Anbeter des Erfolges zu nennen liebt. Die Zahl solcher Ueberläufer ist nun freilich mehr als Legion; die Wandlung ist so natürlich, so ganz nur sachgemäß, daß es gar nicht der Mühe werth, ja daß es Eitelkeit scheinen kann, wenn Einer unter den unendlich Vielen erzählt, wie es in seinem Innern zugieng, bis sie vollzogen war. Inzwischen kommen ja dabei doch Fragen von objectivem Gewicht, von allgemeiner Bedeutung nothwendig zur Sprache; es handelt sich dabei so wenig nur vom Einzelnen, daß, wenn anders seine inneren Erlebnisse nur aus einem ehrlichen Patriotismus hervorgiengen, das Persönliche in diesem Bilde doch aufhört, ein bloß Persönliches zu sein, vielmehr von Wohlwollenden vielleicht gern als eine lebendige Illustration von Wahrheiten, von geschichtlichen Nothwendigkeiten aufgefaßt wird, die von rein sachlichem Interesse sind. Der Brief-Form verzeiht man am ehesten, wenn oft das Wörtchen Ich auftritt, und Spuren der Eile wird man ihr am ehesten nachsehen; daher sei mir vergönnt, sie zu wählen.

Eines der Stücke des fünften Heftes meiner „Kritischen Gänge“ hatte einen Rückblick auf den italienischen Krieg 1859 geworfen; ich hatte mich meiner annehmen müssen, weil ich wegen der Stellung, die ich damals in öffentlichen Aeußerungen genommen, hart angegriffen worden war; ich hatte dem inneren Conflict zwischen aufrichtiger Liebe zur italienischen Nation und zwischen dem, was mir

bei jenem Vordringen Frankreichs die deutsche Politik zu fordern schien, Worte gegeben. Ein anderes Stück nahm von einem Aufenthalt in Schleswig-Holstein im Herbst 1865 Anlaß, sich heftig gegen beide Großstaaten auszusprechen, weil sie die Mittelstaaten, als sie für den Herzog von Augustenburg und sein positives Recht eintreten wollten, zur Seite stießen, gegen Preußen, weil es eben auf dem Punkte stand, den gewaltsamen Schritt zu thun, der zugleich der Schritt zum Kriege gegen Oesterreich war; ich gab meinem Abscheu gegen die Gewalt, die vor Recht gehen will, rückhaltlosen Ausdruck. Daß ein Bündniß zwischen Preußen und Italien bestehe, flüsterte nur erst ein dunkles Gerücht. In dieser Lage der Dinge schloß ich das Vorwort des genannten Heftes mit den Worten: „Das Urtheil der Nationen und die Nemesis wird" (wenn das Gerücht sich bestätigt) „den Namen Italiens neben dem preußischen in das große Schuldbuch eintragen, dessen Posten noch nie vergessen worden sind."

Es folgten die preußischen Siege, die Gründung des Nordbundes mit der Main-Linie. Das waren Thatsachen, groß, greiflich, unerschütterlich. Die demokratische Partei, bisher mit der großdeutschen zum Theil identisch, that, was sie zu thun pflegt, wenn die Dinge nicht nach ihrem Kopfe gehen: sie schalt und sie rüttelte am Fels, der nun doch unleugbar vor ihr stand, als ob sie ihn verrücken, hinwegraisonniren, zerbröckeln könnte. Ich erinnere mich noch, wie sich unmittelbar nach dem 2. December 1851 das hiesige Organ der Partei verhielt: der „Beobachter" suchte mehrere Tage lang nach Einlauf der ersten Nachrichten mit

einer Dialektik, deren Scharfsinn logische Bewunderung verdiente, zu beweisen, daß der Staatsstreich nicht geschehen sein könne. Ganz ähnlich hielt man es jetzt, man zog zu Felde, als ob man, was nun wirklich war, hinwegdemonstriren könne. Wer mit dem Kopf gegen die Mauer unabwendbarer Thatsachen anrennt, der verzichtet auf politisches Wirken; die demokratische Partei trat damals das Verzichtleisten an, das noch heute ihre Stellung zur Wirklichkeit bezeichnet und worüber alle Welt im Klaren ist, nur sie selbst nicht. Wir kommen darauf zurück.

Im Herbst 1867 erschienen (zum Scherz anonym) die „Epigramme aus Baden-Baden." Ich dürfte sie hier erwähnen, auch wenn sie keine Politik enthielten. Sie geben der Empörung über einen Schandfleck im deutschen Leben, die Spielhöllen, satirischen Ausdruck. Man wird sich nun aber eines Artikels von About erinnern, dessen stärkste Stellen bald nach dem Anfang des Krieges 1870 durch die deutschen Zeitungen giengen. Er nannte uns die Kuppler von Baden-Baden, Homburg, Wiesbaden, die mit unterthänigem Bückling, die eigene Sprache verleugnend, den gehorsamen Diener der französischen Gäste machen und wohl bereit wären, ihnen mit dem deutschen Schnurrbart die Stiefel zu wichsen. Wir waren durch diese Pestbeulen der deutschen Sitte, die Spielbäder, bei den Franzosen verachtet; der Krieg stand damit nicht außer allem Zusammenhang; sie nahmen es leicht, mit einer Nation fertig zu werden, deren sittliches Bild sie von diesen schimpflichen Auswüchsen sich geholt hatten; sie hofften mit den niederträchtigen Dienern ihrer Lüste leicht fertig zu werden. Glück-

licherweise hatten sie sich getäuscht: sie hatten eine schmutzige Stelle in einem soliden und reinlichen Haus für das ganze Haus genommen; doch erwähnt sei es, damit wir, die wir im Ganzen und Großen unsern Sieg als den Sieg einer sittlich gesunden über eine verdorbene Nation betrachten, uns doch nicht überheben und Selbsterkenntniß nicht nur den Besiegten predigen, sondern wohl bedenken, daß es auch bei uns gar Manches zu säubern gibt. Wie schön und rührend still war es in Baden-Baden 1870! Wo sonst der Demimonde sich umtrieb und der Schwarm nach der Roulette aus- und eingieng, saßen und wandelten und wärmten sich in der Herbstsonne müde, kranke, von Wunden genesende Soldaten.

Doch ich wollte von dem politischen Theil jener Satiren ein Wort sagen. In den Epigrammen: „Geständniß“ und „Keine Partei“ ist die Lage ausgesprochen, in der sich um jene Zeit wohl Jeder befinden mußte, der weder jemals die Gewaltthat billigen, noch auch unläugbare Thatsachen sich vor den Augen wegläugnen kann. Man hat mir damals gesagt, warum ich, wenn ich ja doch erkenne, daß für Süddeutschland schlechterdings keine Wahl mehr sei, als Eintritt in den Nordbund, noch im Schmollwinkel sitze? Allein wenn an Solche, die zu directem politischem Wirken berufen sind, billig der Ruf ergeht, daß sie bei Zeit sich entscheiden, so mag denen eine freiere Stellung gegönnt werden, deren Beruf kein politischer ist und die nur in bewegten Zeiten, wo das Herz und die Idee eine vollere Berechtigung in der Politik haben, als in stillen Zwischenperioden, ein Wort mitzusprechen berechtigt sind; das Schweigen und der vereinzelte Ausbruch des Gefühls der Unbehaglichkeit mag ihnen nach-

gesehen werden, wenn sie in solchem innerem Conflicte sich befindeu, daß sie Wiederstand für unmöglich, unvernünftig halten, und doch ein starkes Gefühl sie abhält, ein actives Bejahen des Geschehenen ihres Theils ausdrücklich zu unterstützen; es muß ihnen erlaubt sein, erst zuzusehen, abzuwarten und Andere vorwärts gehen zu lassen. Für meine alten Parteigenossen, Demokraten und Großdeutsche, dagegen war nun das Verbrechen meines Abfalls entschieden. Sie selbst hielten es für politische Vernunft, jenes unmächtige Anspringen gegen die Mauer in Scene zu setzen, die doch nicht mehr umzustoßen war; sie wählten Opponenten ins Zoll-Parlament mit dem Auftrag, gegen jede Competenz-Erweiterung desselben zu wirken und überhaupt zu hintertreiben nach Möglichkeit; sie hielten treu an der alten deutschen Tugend: dem unnützen Sperren, Zerren und Zerfen, wo die Meisterin Nothwendigkeit gesprochen hat und gebietet.

Die süddeutschen Staaten waren in einem Zustande, der unmöglich bleiben konnte. Es gab um die Zeit vor Ausbruch des französischen Krieges nur zwei Wege für uns: entweder ungesäumt in den Nordbund einzutreten oder Abfall von dem schon geeinigten Theile Deutschlands; Abfall wohin? Nun, dieß ist einfach: die Demokratie glaubte in solcher Zeit des Chaos die rechte Stunde gekommen, um in rascherem Tempo, als sie wohl sonst für möglich hielt, ihrem Ideal, der Republik, zuzusteuern. „Ihrem Ideal“ — nun nicht wohl ihrem bloß! Die Republik ist ein Ideal in Wahrheit; sie ist ein Ideal, wie es die reine Vernunft-Religion, die Religion der Humanität ohne Mythologie ist; welcher

Denkende wünschte dieses nicht verwirklicht? Aber auch welcher Denkende wird vergessen, daß die Menschheit, vorläufig einmal gewiß noch einige Jahrhunderte lang, die Mythologie nicht wird entbehren können? Und — vom Beispiel abzugehen — welcher Denkende wird verkennen, daß das Menschengeschlecht unserer alten europäischen Staaten, wenn es heute die Republik hätte, sie morgen so verwirren und zerrütten würde, daß sie in die Despotie umschlüge? Die Beispiele haben wir ja. — Also die Demokraten glaubten mit beschleunigtem Gang durch Mittelstufen der Republik zustreben zu können. Die Parteigenossen in Frankreich hofften, in kurzer Frist Napoleon zu stürzen und mit einer rascheren Schöpfung den Deutschen voranzugehen, oder, wer weiß? sie waren vielleicht von dem klugen Manne, der ja ihnen seinen Kaiserhut verdankte, mit dem rührenden Bilde einer höheren Einheit von Republik und Kaiserthum gekirrt. Zwischen ihnen und unserer Demokratie muß nun eben damals ein lebhafter Wechsel von Liebesbriefen geblüht haben. Wie stark der Verdacht solcher Verbindungen war, sagen zwei Verse der badischen Epigramme:

Wer mit dem Feind liebäugelt, dem alten lauernden Reichsfeind,
  Wer wahnsinnig in ihm gar den Befreier sich hofft,

Wer verrätherisch ruft: französisch lieber als preußisch!
  Darf nicht bleiben im Schiff; packt ihn und schmeißt ihn hinaus!

So stand es, und darum kam der deutschen Demokratie der Krieg so in die Quere; er war ihr so unwillkommen, wie jede harte Störung in einem Liebeshandel.

Unter diesen Umständen war wohl nicht ich allein unter den Vielen, die das Geschehene nicht durch Wort und Han=

deln billigen, aber auch nicht als ungeschehen betrachten konnten, in eine entschiedenere Stimmung übergegangen, in ein Gefühl der Unmöglichkeit, länger in dieser parteilosen Stellung zu beharren. Ich war also wirklich „Anbeter des Erfolges" geworden, und nun ist es wohl am Ort, von der Begriffsverwirrung oder wohl auch Böswilligkeit, welche diesem Vorwurf zu Grunde liegt, ein Wort zu sprechen.

Er will sagen, man verändere allzu bereit oder unterdrücke lügenhaft die Ueberzeugung, wenn die Sache zum Siege gelangt, die man im Unrecht glaubt, deren Träger und Vorkämpfer man für schuldbeladen hält. Ein solches Umschlagen ist entweder nur Schwäche, Sinnlichkeit, die sich vom Glanze des Sieges und der Sieger blenden läßt, oder es liegt Schlimmeres zu Grunde: niedriger Knechtssinn, Schmeichelei, Ehr- und Gewinnsucht, die um Judas-Silberlinge ihre Grundsätze verräth. Unsere Gegner sind eben nicht so mild, nur das erstere, etwas weniger schmähliche Motiv vorauszusetzen, und leiden bekanntlich nicht an so viel Ueberfluß von Zartheit und Edelmuth, das zweite, schlechtere, wenn sie es annehmen, nicht ganz so zuversichtlich auszusprechen, als hätten sie vollauf Beweise für ihren Verdacht. Der Schmutz der Nachrede, daß wir den alten Gott um preußischen Sold, um Aemter und Orden verrathen haben, klebte uns reichlich am Rücken, wenn er — hängen bliebe. Wie könnte man auch von blinder Partei-Leidenschaft erwarten, daß sie die Feinheit und Geduld des Denkens übe, sich in die Lage Desjenigen zu versetzen, der eine That für schuldvoll hält nach wie vor und der dennoch anerkennen muß, daß aus ihr Solches hervorgegangen, was

als dauernder Bau Millionen von Menschen ein unzweifelhaftes Wohl bringt! Es fragt sich, was Erfolg heißt; wenn nur: das Blendende des Sieges, so ist es schmählich, seine Partei zu verlassen und ihm zuzujauchzen; wenn: große und dauerfähige Schöpfung, dann liegt die Sache wohl anders. Wie kann aber Schuld ein dauerndes Gut für Millionen begründen? Der Gegner beeilt sich, weil die Bejahung der Frage als logischer Widerspruch erscheint, denjenigen, der das Eine, nämlich die wohlthätigen Folgen, anerkennt, zu bezichtigen, er habe verändert oder er verleugne seine Begriffe vom anderen Gliede des Satzes, nämlich von der Schuld. Der Streit führt mitten in die Schwierigkeit der höchst dialektischen Frage über das Verhältniß zwischen Moral und Politik. Sie erwartet längst eine eingehende philosophische Behandlung. Weit entfernt, zu meinen, ich habe sie mir gelöst, glaube ich doch, daß unsere letzten politischen Erfahrungen einige höchst bedeutende Schlaglichter auf ihr Dunkel werfen. Die Anstiftung des Bürgerkrieges im Jahre 1866 war eine schuldvolle That. Ich halte es nicht mit Denjenigen, die das vergessen haben. Es war eine der Thaten, welche die Nemesis herausforderu. Es war Verbrechen, unter Vorwänden, die nicht viel besser waren, als jene, die Frankreich 1870 vom Zaune riß, das friedensbedürftige Oesterreich mit Krieg zu überfallen, und war Verbrechen, ihm Italien an die Ferse zu hetzen; wir als Glieder des zu Recht bestehenden Bundes haben recht gethan, mit Oesterreich gegen Preußen zu kämpfen. Nun aber weiß alle Welt aus der Geschichte, daß, was zu Recht besteht, was Jahrhunderte zu Recht bestanden, sich

überlebt haben kann. Wohl dem Volke, das dann aus dem gemeinsamen Willen heraus durch friedliche Berathung und Geistes-Act seines Beschlusses an die Stelle des Ueberlebten die neue Schöpfung setzt, die seinem veränderten Bedürfniß entspricht! Wir haben es versucht und nicht vermocht; wen die größere Schuld der Fruchtlosigkeit jener großen Bewegung treffe: Parlament und Volk oder die Fürsten und namentlich den Einen, der die Kaiserkrone zurückwies, — dieß wiederzukäuen, ist wahrlich müßige Arbeit geworden. Gewiß ist nur, daß der deutsche Michel sich nicht beklagen darf, wenn Germania die langen Jahre nachher gegen seine Bewerbungen mit Sänger- und Schützenfesten, Toasten, Reden und Gedichten spröde blieb. Da kam Einer, unter vierzig Millionen Menschen Einer, der handelt, und zwar schuldvoll. Er nahm die Schuld auf sich, er wagte es. Es gibt tragische Verwicklungen, wo, wenn nicht gehandelt wird, eine alte Schuld unabsehlich immer neue Uebel bringt, und doch nicht gehandelt werden kann, ohne daß neue Schuld begangen wird. Die alte Schuld trifft die ganze Nation, Volk und Fürsten zusammen — wir Alle haben uns, Einer wie der Andere, zu schämen, daß wir nichts zu Stande brachten; die Uebel, alle Macht- und Thatlosigkeit und Lächerlichkeit des alten Bundes: wer braucht sie noch zu nennen? Die neue Schuld, der Bürgerkrieg, von Preußen siegreich schnell beendet, schuf den Nordbund. Nicht leicht, nicht rasch durfte diese Schöpfung begrüßen, wer es mit ewigen sittlichen Begriffen von Schuld und Unrecht nicht leicht nimmt. Es war recht und gut, daß es nicht Wenige gab, die zwar begriffen, es sei Wahnsinn, gegen die Festung

vollzogener Thatsachen mit der nackten Hand zu schlagen, die aber abwarteten, ob der neue Bau sich als solide Burg erweise, und ich wiederhole es mit innerer Genugthuung, daß ich unter diesen Abwartenden stand. Der Bau hat sich als solid erwiesen, die große Schuld hat gute Früchte getragen. Im Privatleben ist es gemeines Verbrechen, einen Rock zu rauben; auch im politischen bleibt Raub ein Verbrechen; aber wenn nun das Beispiel hinkt, wenn der geraubte Rock sich wirklich als gutes, neues, warmes Kleid für Millionen von Menschen bewährt, wie dann? Nun, dann leuchtet ein, daß politische Moral und Privat-Moral zwei verschiedene Sphären sind. Nicht so verschieden, daß in der Politik Unrecht nicht Unrecht bliebe, aber das ist der Unterschied, daß im Staatsleben das Unrecht ganz anders als im Privatleben, in unendlich weiterer Ausdehnung seine Versöhnung, seine Sühne finden kann. Die moralischen Begriffe lösen sich darum keineswegs in Nichts auf, dürfen nie verfälscht werden; ihre Vorschrift wird allezeit lauten: was du als Unrecht erkennst, das nenne auch Unrecht und bekämpfe mit aller Kraft; bekämpfe, so lange es zu kämpfen gibt; ist die Entscheidung da und wider dich, so warte und enthalte dich unnützen Scheltens und Nachbellens; bewährt aber die Zeit, daß der Sieg nicht bloß dem Sieger Vortheile, sondern zahllos Vielen ein wirkliches Gut bringt, so sei vernünftig, erkenne an und tritt hervor mit deiner Anerkennung.

Für politische Schuld gibt es bekanntlich keinen Gerichtshof, nur eine Nemesis. Diese bleibt nie aus, mag sie auch Jahre, Jahrzehnte, Jahrhunderte, ein verborgener

Geist, unter der Erde fortwühlen. Sie bleibt auch dann nicht aus, wenn die Schuld Gutes trug. Welchen wunderbaren Weg sie nahm, die Schuld zu sühnen, von der hier die Rede ist, darauf wird diese Betrachtung führen; vorher möchte ich aber ein Wort sagen vom Finger der Nemesis, wie er in dem Schicksale des besiegten Gegners sichtbar geworden ist. Bismarck hätte den Krieg gegen Oesterreich nicht unternehmen können, wenn nicht jedem Preußen die Erniedrigung, die sein Vaterland durch Oesterreich im Jahre 1850 erfahren, wie glühendes Eisen in der Seele gebrannt hätte; die Politik Schwarzenbergs, der Uebermuth, womit die Schwäche Preußens ausgebeutet wurde, die Erniedrigung des Nebenbuhlers in Olmütz: dafür hat Oesterreich gebüßt im Jahre 1866. Alles drehte sich um Schleswig-Holstein, das zum Angelpunkte der deutschen Frage geworden war. Ein klarer Staatsmann mußte erkennen, daß hier die Krone Deutschlands zu holen sei; die preußische Politik hatte es geahnt, aber ihr Vorgehen war charakterloser Pruritus gewesen, für den es nun nur allzusehr gedemüthigt wurde. Im Jahre 1863 trat Oesterreich mit seinem Reformproject hervor. Es bot wenig genug. Dennoch, in der Hoffnung, daß die Nation aus dem Wenigen mehr werde zu entwickeln vermögen, unterstützten es viele patriotische Stimmen. Aber Eines war sonnenklar: dieß Project mußte ins Wasser fallen, wenn es nicht von einer That begleitet war. Und diese That mußte eine bei der ganzen Nation schlechthin populäre That sein. Solche That war ein Krieg gegen Dänemark um Schleswig-Holstein. Wer die Deutschen gegen Dänemark führte, der hatte sie. Aber dieß Schleswig-

Holstein hatte Oesterreich mit Preußen schimpflich und verrätherisch an Dänemark ausgeliefert; die Erhebung dieser Lande hatte ja der österreichischen Staatsweisheit keine andere Bedeutung, als die eines Aufruhrs gegen Gesetz und rechtmäßige Herrschaft; sie war Revolution und mußte niedergeschlagen werden. Wie sind nun die Wege jener geheimnißvollen Macht, die dunkel und doch so hell und groß im Menschenleben waltet, wie sind sie verschlungen und doch so gerade! Sie öffnet dem preußischen Staatsmann die Augen, daß er klar und scharf erkenne, wie dort, am Strande der See, die deutsche Frage begraben liege! Er hält Oesterreich als Köder den Vorwand hin, dort sei für die zwei Großmächte Gelegenheit, die Mittelstaaten (die dem Augustenburger Hilfe zugesagt) lahmzulegen, sie hübsch hinwegzuschieben und zugleich alle Selbsthilfe des Volkes zu beseitigen; Oesterreich beißt auf den Haken ein, wird ins Schlepptau genommen, um — aus Schleswig-Holstein und — Deutschland hinausgedrückt zu werden! Wahrhaftig, es ist ebenso komisch, als ernst und schicksalsvoll; es gäbe einen niedlichen neuen Gesang zu Reineke Fuchs.

Aber Preußen und seine Schuld? Die alte und die neue? Ihm hat die Nemesis die schönste, denkbar erhabenste aller Sühnen bereitet. Es sollte bluten für diese Schuld, furchtbar bluten. Der Krieg 1866 führte zum Krieg 1870. Aber es sollte bluten dürfen für und mit Deutschland. Es sollte leiden, aber nicht umsonst leiden, dieß Leiden sollte seine und Deutschlands neue Größe werden. Ein heiliger Krieg zur Strafe für den ungerechten! Wir Andern aber

sollten bluten für alle alten Unterlassungssünden, für alles heillose, jahrhundertlange Sperren und Stemmen unseres Sondergeistes, aber all' das Blut sollte eine Saat werden, die rasch aufsproßte und nun als stolzer Baum des deutschen Reiches dasteht.

Die Bäume wachsen nicht in den Himmel, viel ist noch zu sorgen, daß die Eiche erstarke und gedeihe. Große Kriege haben immer zur Folge, daß das Heerwesen, der Soldatengeist überwuchert, um wie viel mehr, wenn die Führung in der Hand eines Staates liegt, der das Mittel (das Heer ist ja doch nur Mittel) längst zu sehr auf Kosten der Staatszwecke gepflegt hat. Es ist nicht wahr, daß die letzten Kriege die Unentbehrlichkeit der dreijährigen Präsenz bewiesen haben. Größere Schonung der bürgerlichen Lebenszwecke und Ersparnisse auf vielen Punkten sind mit der Rüstung, welche allerdings die gespannte Luft unserer Zeit fordert, sicherlich wohl vereinbar. In ganz Deutschland und in Preußen vor Allem werden die Culturspḥären des Staates unter diesen Zuständen fühlbar leiden, und wenn es wahr ist, daß die zwei letzten Kriege nicht bloß die Tapferkeit, sondern die Schule gewonnen hat, und wenn man, wie billig, dabei nicht bloß an die Schule des Soldaten, an Militärwissenschaft und Generalstabs-Bildung, sondern an die allgemeine, in die Masse gedrungene Bildung denkt, — diesen Grund hat nicht das Preußen der letzten Jahrzehnte, sondern jene Periode gelegt, wo das Heerwesen solche Summen und solche Kräfte, wie in unserer Zeit, nicht der Schule vor dem darbenden Mund wegzehrte.

Der Schluß auf die Zukunft ergibt sich von selbst; künftige Kriege werden nicht die Vortheile einer vorangegangenen, so gründlichen Cultur-Periode genießen, wenn die Leidenschaft für das Soldatenwesen die jetzige Herrschaft fortbehauptet. Der Soldatengeist versetzt sich allerorten und nicht zum wenigsten in Preußen gern mit dem Uebermuth des Junkergeistes; das schöne Institut der allgemeinen Wehrpflicht hat diesen Geist noch lange nicht zu vertilgen vermocht und das gebildete Bürgerthum muß sich fest zusammennehmen, um die Gleichheit vor dem Rechte und vor dem Forum der Menschenwürde zur wirklichen Wahrheit zu machen.

Gegen den Pfaffengeist hat das neue Reich einen erfreulichen Anlauf genommen. Ob es fernerhin der ganzen Bedeutung der Siege, aus denen es hervorgegangen, ihre Ehre geben wird, ist noch ungewiß. Die Kriegserklärung Frankreichs galt, wie man weiß, nicht nur der Macht Preußens, dem aufsteigenden Deutschland, sondern in ihnen zugleich der protestantischen Bildung. Ihr freies Wachsthum durch Gesetze zu schützen, ist also nicht die letzte der Pflichten, die wir zu erfüllen haben, wenn wir unseres Sieges würdig sein wollen. Man weiß aber, wie tief und weit der finstere Geist des Zelotenthums beider Confessionen um sich gefressen hat, im Norden von Deutschland noch weit mehr als im Süden; heute noch ist es z. B. zweifelhaft, ob man die obligatorische Civil-Ehe, den einzig wahren und des Staates würdigen Schutz gegen die Unterwühlung seiner ehrwürdigsten Grundlagen durch Pfaffenherrschaft, im Reichstage durchsetzen wird.

Gegen diese und so manche andere Mißstände, so manchen Raupenfraß, der an der jungen deutschen Eiche zehrt, brauchen wir alle tüchtigen Kräfte des Vaterlandes, wir müssen sie gesammelt ins Feld führen, sei es das Feld der Wahlschlacht, der Volksvertretung oder das weite Feld des freien, allgemeinen Geisterkampfes. Und nur als ein großes Uebel ist es zu beklagen, daß wir, was von lebendigen Kräften in unserer Demokratie neben so viel Verkehrtheit sich befindet, nicht zu unsern Mitkämpfern zählen dürfen. Denn diese Partei hat, wie sie nun einmal ist, ihre Stellung außerhalb der neubegründeten Staatsform genommen. Sie verschwendet ihren Witz in ihrer Bekämpfung. Sie macht Opposition gegen die Mauern, statt innerhalb der Mauern, und da sie diese Mauern ja doch nicht mehr umstoßen kann, so ist all' ihr Kämpfen nur ein leeres Feuerwerk unmächtigen Grimmes und Hasses. Sie leidet an dem krankhaften Fernsehen des Idealismus; ihr Auge sieht unverrückt auf eine Hintergrunds-Coulisse entfernter Zukunft, die vorderen Coulissen und den Boden unter ihren Füßen sieht sie nicht; so ist ihr Dichten und Trachten hohl und gemeinschädlich; wenn sie handelt, unterhöhlend. Ihr Denken springt vom Individuum mit Einem Satze hinüber zum Weltbürgerthum, zum großen Völkerverbande, den vielleicht ein künftiges Jahrtausend errichtet; die Mitte, das Vaterland, das Nächste, das Natürlichste überschielt und überschießt der Fanatismus dieser Abstraction; der Familiensinn der Nation, das Gefühl, daß wir zuerst ihr, dann erst der Menschheit angehören, daß die Kraft und Ehre dieses nächsten Ganzen unsere erste und menschlichste Pflicht ist, wird in seinem verzehrenden

Feuer ausgeglüht und verkohlt; ja unsere widerdeutschen Demokraten, diese entwurzelten Fanatiker wollen mir oft wie Menschen erscheinen, die in einer Stadt herum mit Vergnügen die eigene Mutter verläumden hören und verläumden helfen. — Ein Beispiel davon, wie die Kräfte dieser Opposition uns verloren gehen, bietet das Militärwesen. Die Demokratie setzt dem bestehenden Systeme die Idee des Miliz-Instituts entgegen, das im besten Fall nur einer kleinen, durch die europäischen Verhältnisse geschützten Republik ansteht. Sie schadet dadurch der richtigen Opposition gegen das Uebermaß von Panzer, das uns die preußische Führung aufnöthigt; wer nun gegen dieses auftritt, der wird nur allzu vorschnell unter die Milizfreunde gezählt, und vergeblich wiederholen wir, daß gegen das Allzuviel und für das Allzuwenig Kämpfen zweierlei ist. — Welchen Beistand der Streit gegen die Anmaßungen der Kirche bei diesen Politikern findet, hat ihre neueste Haltung nur zu deutlich gezeigt. Wir glauben ihnen ganz gern, daß sie ihrer Ueberzeugung nach gar nichts mit den Ultramontanen zu thun haben, aber damit ist die häßlichste und widerlichste aller Coalitionen nicht gerechtfertigt. Wer eine Gesetzes-Bestimmung verwirft, welche den nothdürftigsten Schutz gegen die bissigsten aller Feinde freier Menschenbildung und vernunftsgemäßer Staatsgewalt gewähren soll, der verräth, daß er, obwohl zu ganz anderem Zwecke, mit ihnen verbündet ist, diejenige Form der politischen Einheit zu zerstören, die das Jahrhunderte lang zerrissene Deutschland endlich errungen hat.[1]

[1] Es handelte sich, wenn ich mich recht erinnere, damals um das Gesetz gegen Mißbrauch der Kanzel zu Angriffen auf Kaiser und Reich.

Die Klage, daß wir nicht alle unsere Kräfte zu einer gesunden Opposition beisammen haben, bringt mich nur zu natürlich auf Oesterreich, dieses große Fragezeichen im Buch unserer Zeit. Uns hier außen „im Reich" kommt es, wenn wir nach dem Kaiserstaat hinüberblicken, immer vor, als sähen wir stets wechselnde Hände mit einem Haufen von Blöcken zum Aufbau eines architektonischen Modells beschäftigt, das ihnen bei jedem Versuch wieder zusammenfällt. Dabei bedienen sie sich einer Sprache, einer Terminologie, gebrauchen Worte wie föderalistisch, centralistisch u. s. w., u. s. w. in einer Weise, die wir nicht mehr verstehen, bei der uns der Kopf wirbelt. Wir möchten ihnen zurufen: Kitt! Kitt! Aber der Zuruf stirbt auf unsern Lippen unter dem Zweifel, ob es nicht zu spät sei.

Sie errathen schon, daß ich zu denen gehöre, die man, wenn ich recht gelesen, in Oesterreich neuerdings Germanisten genannt hat. — Wenn man den Völkern Oesterreichs die Freiheit bietet, so macht man immer die Erfahrung, daß ihr größerer Theil die Gabe mißversteht. Freiheit bedeutet den nichtdeutschen Nationalitäten einen Grad von Sonderberechtigung, der mit der Einheit des Ganzen nicht verträglich ist, jede Form einer wirklichen Staatseinheit aufhebt. Daraus scheint mir zu folgen, daß, ehe die moderne politische Freiheit geboten wurde, eine reale Einheitsbildung bestimmter Art längst hätte vorausgehen müssen, — nicht eine Form, eine Verfassung, Rechtsbestimmung u. s. w., sondern eine Potenz, die das Verschiedenartige geistig verschmolzen hätte. Dieß konnte nur die deutsche Bildung sein. Oesterreichs Kern ist der deutsche Stamm; ein Cultur=

volk kann man in diesem Völkerverbande nur das deutsche nennen. Von den Italienern, gewiß einem Culturvolke, können wir absehen, sie sind ausgeschieden, sie haben als Preis ihrer — Niederlage Venetien, als Preis fremder Siege Rom und hiemit ihr Vaterland gewonnen; es sei ihnen, auch so gewonnen, von Herzen gegönnt; ungarische Ritterlichkeit, slavische Beweglichkeit und Begabtheit in allen Ehren, aber Culturvölker kann man Slaven und Magyaren nicht nennen. Deutsche Bildung pflegen: dieß also hätte die Maxime einer richtigen Politik in Oesterreich sein müssen; deutsche Bildung verbreiten nicht durch negative, sondern durch positive Mittel, d. h. nicht durch Zwang, sondern durch Unterricht, durch die Schule im weitesten Sinne des Wortes, und im Uebrigen durch freies Waltenlassen der ihr innewohnenden Kraft. Die deutsche Sprache wäre mitgeschritten. Man darf eine Sprache, die das Organ wahrer Menschenbildung ist, mit ihrer Literatur, mit Allem, was geistig in ihr fließt und strömt, nur wirken lassen: sie wird gegen rohere Sprachen und Bildungszustände so sicher vordringen wie Licht ins Dunkel, wie überrieselndes, durchsickerndes Quellwasser in die Erde. Deutsche Bildung aber ist protestantische Bildung. Niemand wird mich im Verdacht haben, ich denke dabei an die Dogmen Augsburgischer Confession und ich sei so abgeschmackt, zu meinen, man müsse zu ihr übertreten, um ein gebildeter Mensch zu werden; ich denke eben an die geistige Luft, die sich aus dem inneren Wesen einer Religions-Krisis erzeugt hat, welche, in ihrem wahren Sinn verstanden, dem Menschen sein inneres Centrum gegeben, die Achse des sittlichen Lebens in ihn selbst,

seinen Geist, Willen, sein Gemüth gesetzt hat; ich denke an die Luft, worin unsere Dichter und Philosophen geathmet haben, und Niemand wird glauben, daß ein Goethe, ein Schiller, ein Kant in einem anderen Elemente werden konnten, was sie waren, als in einem solchen, dessen Bildungs-Grundlagen auf der Selbsterfassung des Geistes ruhen, die wir ja doch der Reformation verdanken. Was aber von solcher mit protestantischem Elemente getränkter Atmosphäre nach Oesterreich gedrungen ist, das ist gegen das System eingedrungen, welches seit Jahrhunderten seine Politik war.

Dieß führt nun in gerader Linie auf die Urschuld des Hauses Habsburg. Als in der Reformation der germanische Geist empört sich schüttelte und das Joch der romanischen Sinnlichkeit und Geisteskechtschaft abwarf, verstand es die Zeit nicht, entschied sich, romanisch zu bleiben, und zwang seine Völker, die jugendlich zum Germanischen strebten, unter jenes starre Joch zurück. Es war undeutsch und verlor darüber Deutschland. Es wäre lächerlich, hier ein Repetitorium der Geschichte durchdociren zu wollen, — wie der Schutz der Reformation gegen die Kaisergewalt von kleinen Fürsten in die Hand genommen wurde, wie damit die untergeordneten Glieder des Reiches anfiengen, sich zu emancipiren und die Grundlagen der modernen Souveränetät legten, wie dann der scheußliche Religionskrieg kam, das dreißigjährige Märtyrerthum des deutschen Volkes für seine höchste That, die Reformation. Da man das geistige Einheitsband verschmäht hatte, so konnte man es nur mit dem eisernen des Despotismus versuchen. Das hielt nun freilich lange vor, Jahrhunderte lang, gerade so lang, bis die Idee der

Nationalität — tief berechtigt und doch auch unendlichem Mißbrauch offen, wie sie ist — im modernen Bewußtsein so erstarkt war, daß sie als Keil in das künstliche Gebäude fuhr, das wir Oesterreich nennen. Derselbe moderne Geist forderte die Freiheit im staatsbürgerlichen Sinne des Wortes; das verschärfte den Keil, denn die Freiheit, als man sich entschloß, sie zu geben, wurde umgedeutet in den Begriff: möglichst große Freiheit der Nationalitäten im, ja vielmehr vom Staatsverbande. Kurz, die Zeit der Stöße kam, und nun ward offenbar, daß dem Gebäude der Kitt fehlte.

Nach dem letzten schweren Stoße bewahrte eine weise Politik den Staat vor Rache-Handlungen und führte zur Versöhnung mit dem nun geeinigten Deutschland. Aber vollzogen wurde die Zweitheilung in Trans- und Cisleithanien. Ungarn hat seine guten Gründe, fest am Ganzen zu halten, und, wenn es noththut, mit seiner ganzen Kraft für seine Erhaltung einzutreten. Und doch — ich darf es nicht läugnen — mir erschien von Anfang an dieser Schnitt als ein letaler, als eine Art von Symbol weiterer künftiger Schnitte. In Cisleithanien stellt die Insolenz eines slavischen Landes, das einst sein Bürgerthum aus Deutschland bezogen hat, dessen Städte deutsche Kaiser gegründet haben, das seiner Bildung bestes Theil deutscher Wissenschaft verdankt, das deutsches Bundesland war, das aus äußeren geographischen, wie aus inneren Gründen, nie eine selbständige Existenz werden kann, jede wirkliche, organische Einheit des österreichischen Staates in Frage. Die Tschechen sind nicht zu behandeln, weil sie nur halb germanisirt sind; ge-

rade das macht sie so gefährlich, daß ihnen, wie keinem slavischen Stamme, das Fragment deutscher Bildung, das sie besitzen, die Waffen gegen die Deutschen schleifen hilft. Ihr Treiben seit Jahr und Tag ist bereits Empörung, und deutlicher konnten sie nicht sprechen, als durch die Wallfahrt nach Moskau; reicht man ihnen wenig, gibt man ihnen viel, sie werden sich nie zufrieden geben, und wenn man ihnen Alles gibt, was sie wollen, dann — gibt es kein Oesterreich mehr.

Ob Oesterreich nun noch die Zeit gegönnt ist, dem deutschen Geiste, der deutschen Bildung die Kraft zuzuführen, daß daraus ein Kitt werde, der zusammenhält, was in allen Fugen kracht, wer kann es wissen? Wer mag den Wohlweisen spielen, der sich anstellt, als könnte er ins Dunkel der Zukunft sehen? Mich dürfen Sie nicht bei Denjenigen suchen, die da meinen, es werde die Stunde kommen, wo wir Deutsch-Oesterreich aus Oesterreich herausholen, wie man einen Faden aus der Milch zieht. Bricht der Tag an, wo dieser Staat aus eigenen Kräften sich nicht mehr zusammenhalten kann, bricht dieß Böhmen und brechen mit ihm die übrigen Slaven aus Rand und Band, so daß sie ohne fremde Hilfe nicht mehr zu meistern sind, dann ist Deutschlands nächste Pflicht, dem befreundeten Staate ehrlich beizustehen, dann ist aber ein furchtbarer europäischer Krieg gewiß, denn es ist kein Geheimniß, welche Hand sich über jene Länder ausstrecken, welcher Mund rufen wird: Halt, dieß ist mein! und welcher Alliirte, sprungbereit zur Rache, dieser Hand zur Seite stehen wird. Dieß sind wirre Zukunftsbilder, mit ihnen spielen ist nicht Politik; wir haben

zu handeln unter der Voraussetzung, Oesterreich könne sich retten und halten; das Beste aber ist: so handeln, daß, was man thut, unter allen Voraussetzungen gut ist. Gut Wetter kann man für alle Fälle brauchen; dieß schlichte Sprichwort ist wohl hier recht am Platze. Das gute Wetter ist die Stärkung und Hebung des deutschen Elements in Oesterreich. Kenne ich die Zustände im alten Kaiser=Staat recht, so ist durch die unheilvolle Politik der Jahrhunderte ein Irrsal in das deutsche Wesen gekommen. Statt es zum Träger dieses Völker=Ganzen zu bilden, hat man es mehr und mehr mit fremden geistigen Säften durchsetzt; die lange Zeit des Despotismus hat grundsätzlich die Betäubung durch den Geist des Genusses groß gezogen und eine Religionsform, welche selbst ein System sublimirter Sinnlichkeit ist, eine Religionsform, von der die Erfahrung vorliegt, daß sie keine Völker mehr erziehen kann, hat nicht die Mittel gehabt, diesem Uebel entgegenzuwirken, ja sie trägt die Mitschuld seiner Steigerung.

Wer das alte Wien mit seiner deutschen Schlichtheit und Behaglichkeit sucht, wird statt dessen von einer heißen Luft empfangen, worin erhitzte, gereizte Nerven vibriren. Noch ist — Dank sei es dem trefflichen dauerhaften Menschenstoff dieses Stammes! — Wille und Charakter in dieser verführerischen Atmosphäre nicht verdunstet, noch ist ein Kern, eine Garde von Männern da. Das Unternehmen der „Deutschen Zeitung" ist eines der Mittel, sie zu verstärken; sie will sich verbinden mit dem deutschen Geiste in Deutschland selbst, das deutsche Wesen in Oesterreich will sich sammeln, sammeln in doppeltem Sinn: im Innern sammeln aus der

Zerstreuung des Bewußtseins, und die zerstreute Heerde der Individuen äußerlich sammeln um einen Mittelpunkt; Deutsch-Oesterreich will sich mehr und mehr auf sich selbst besinnen und darum anlehnen an die deutsche Nation, die sich in allen Wirren, Sünden und Leiden doch ihr wahres Wesen, das wir wohl als Vernunftruhe bezeichnen dürfen, treu bewahrt hat, und die endlich dazu gelangt ist, diese Eigenschaft mit der anderen, deren sie sich immer auch rühmen durfte, der Tapferkeit zu Einer Kraft und zu Einer großen Wirkung zu vereinigen. Ein solides Haus ist dadurch gegründet, mit welchem in Verbindung zu stehen doch wohl unter allen Umständen ein gewisses Gefühl der Sicherheit geben muß. Dieß neu gegründete Haus kann bestehen ohne den alten Associé — oder Chef, wenn Sie wollen — ist aber nicht so stolz und blind, um zu vergessen, daß Zeiten kommen können, wo man sich gegenseitig sehr bedarf und vielleicht — doch genug! Es bleibe dabei: wir wollen gut zusammenhalten!

Mit freundlichem Gruß

Ihr Fr. Vischer.

Der alte und neue Glaube.

Ein Bekenntniß

von

D. Fr. Strauß.

Man erwarte hier keine kritische Abhandlung über diese Schrift; ich benütze nur die Gelegenheit, da ich vor die Oeffentlichkeit trete, zu einer persönlichen Erklärung. Eine solche ist nothwendig geworden, da, wie ich höre, die Rede umläuft, ich habe geschwiegen und schweige, weil mir Strauß in diesem neuesten Werke zu weit gehe.

Zum negativen, kritischen Theile dieser Schrift habe ich einfach zu sagen, daß ich jeden neuen Stoß, der gegen das Gebäude unserer Dogmen geführt wird, als einen weiteren Schritt zum Heile begrüße. Ich sehe in jedem unserer Glaubenssätze eine Mischung geahnter allgemeiner Wahrheiten mit Mythus, in jedem Heilsmittel der Kirche eine Trübung der reinen Religion durch (vorgebliche) Magie und in jedem Machtbesitz derselben eine Waffe mehr gegen den Staat, welcher mit der Religion in einem bleibenden Frieden nach meiner Ueberzeugung überhaupt so lang nicht stehen kann, als es eine Kirche gibt. Kirchen, sollte ich vielmehr sagen, und Religionsgesellschaften; die Versetzung mit Mythus und Magie ist ja auch die Ursache, daß sich die Religion, die nur Eine ist, in Religionen und Confessionen mit ihrer Organisation gespalten hat. Der Staat als Einheit steht nun infolge dieser Spaltung dem Factor, der doch sein eigenes,

einzig wahres Fundament ist, der Religion als einer Mehrheit von Religionsgesellschaften äußerlich gegenüber, erscheint in dieser Stellung als ein unheiliges weltliches Institut und in diesem Scheine liegt der nie versiegende Anreiz für die Kirche, ihn unter sich zu beugen, zu unterwühlen, zu beherrschen.

Strauß ist nach meiner Ansicht in gewissem Sinne nicht weit genug gegangen. Der geniale Entdecker der Wahrheit, daß der Mythusbegriff auch auf die christliche Religion anzuwenden ist, der Auffinder dieses großen Expediens, wodurch wir die Illusionen unserer Religion als Illusionen ohne Frivolität und ohne die Abgeschmacktheit der natürlichen Erklärungen des Rationalismus zu erkennen vermögen, sucht die Quelle dieser Phantasiebildungen meist in der jüdischen Religion. Der Wissenschaft bleibt noch die umfassende Aufgabe, zu untersuchen, wie viel Polytheismus, wie viel reines Heidenthum noch in unsern Religions-Vorstellungen erhalten ist. Ansätze zu dieser Arbeit sind weit herum in der Literatur der Culturgeschichte, Mythologie, Reisebeschreibung zerstreut; gesammelt und methodisch zusammengestellt sind die Bausteine noch nirgends. Wir haben nicht nur durch die Vermittlung der Juden den persischen Ahriman als Teufel überkommen; es wäre namentlich Zeit, einmal gründlich zu untersuchen, welche Mythen von leidenden und sich verjüngenden Göttern und zum Olymp sich erhebenden Göttersöhnen in der kirchlichen Lehre von der Person unseres Religionsstifters sich vererbt haben, wie viel Osiris, Mithras, Adonis, Herakles noch in unserem Cultus fortlebt. Gott selbst ist Masculinum; der Einwand gegen den Vorwurf des Anthropomorphismus, es sei hier ein Mann

und doch auch kein Mann gemeint, hält nicht vor, die Phantasie ist hierin logisch consequenter und fordert auch eine weibliche Gottheit; die Maria wird bekanntlich in Liedern und Hymnen wie eine Allherrscherin der gesammten Natur gefeiert; diese Vergötterung eines menschlichen Weibes ist sicherlich nicht ohne Einfluß der allen Naturreligionen gemeinsamen Vorstellung von weiblichen Urgottheiten vor sich gegangen und am meisten muß dabei der zur Kaiserzeit in Italien so ungemein verbreitete und blühende Isis-Dienst mitgewirkt haben. Es wäre ja auch ein Wunder, wenn mit der Verkündigung des Christenthums an die Heiden ihr polytheistischer Bilder-Kreis und der Zug, woraus er entstanden war: das Bedürfniß, das Allgemeine zu personificiren, nur so plötzlich aus ihren Köpfen verschwunden wäre, wenn ihre Phantasie nicht vielmehr an den neuen Glauben alsbald ihre Fäden angesponnen und ihn nach und nach umwickelt hätte. Freilich wären alle diese Untersuchungen für den, der sich den Entstehungsproceß der positiven Religion psychologisch klar gemacht hat, nur von historischem Interesse, sie hätten nur die Bedeutung eines merkwürdigen geschichtlichen Beleges für den von selbst einleuchtenden Satz, daß das religiöse Gefühl der Mehrheit Stab und Stütze der Phantasie nicht entbehren kann. Wären Götter nicht aus dem Heidenthum bereit gewesen, das Christenthum hätte sie sich selbst gemacht so gut wie der Buddhaismus. Die Trübung der reinen Lehre des Sakyamuni ist ein äußerst belehrender Hergang und schrecklich schlagender Beweis, wie die Sinnlichkeit des Menschen nicht ruht, bis sie das geistig Reine mythisch vergröbert hat. Zuerst wird der Religionsstifter, der die Götter abgeschafft

hat, selbst vergöttert, die Consequenz ist, daß er aus einer Jungfrau geboren sein muß, also wird Maja zur Mutter Gottes, es folgen die Wunder, die Reliquien-Verehrung, die Heiligen, der Bilderdienst, Mechanismus des Gebets, Kasteiung, Mönchthum, kurz alles weitere Zubehör, das für die große Mehrzahl der Menschen eine ordentliche Religion enthalten muß. Eine reinere Copie läßt sich kaum denken, als welche in der Gestalt vorliegt, die das Christenthum nach dem Tode seines Stifters angenommen hat, und doch kann es nicht Copie sein, es ist nur überraschende Aehnlichkeit zwischen zwei Erzeugnissen derselben Phantasie-Einmischung aus Denk- und Willensträgheit in die Religion drüben in Asien wie hüben in europäisch-christlichen Landen.

Wann werden endlich die Menschen sich klar machen lassen, was Glauben heißt im wahren Sinn des Wortes! Im gemeinen Sinne freilich bedeutet es: glauben an einzelne Existenzen und Thatsachen, also z. B. glauben, daß menschenähnliche und doch übersinnliche Wesen in einem Raum wohnen, der auch kein Raum ist; glauben, daß in gewissen Zeiten das Naturgesetz von diesen Wesen durchbrochen worden sei; glauben, daß einmal ein Mensch lebte, der zugleich kein Mensch, sondern Gott war, daß er vom Tod erstanden sei u. s. w. Wie oft soll man nun noch zeigen, was Lessing so hell, so schön gezeigt hat: daß dieß Alles nicht Glauben ist im wahren, reineren Sinne des Worts! Da man ja all das „glauben" und dabei durch und durch unreligiös sein kann, mitleidslos, lieblos, undankbar, pietätslos, roh, grausam, wie soll denn darin die Religion bestehen? Glaube, wahrer Glaube ist eine gewisse Zuversicht deß, das man nicht

siehet," Glaube im ersteren Sinn aber enthält lauter Solches, was gesehen worden sein soll, vielleicht wieder gesehen werden kann, was man zu sehen wünscht, er macht die Wahrheit, die immer und nie, überall und nirgends ist, zu einem Gegenstande möglicher einzelner Erfahrung, versinnlicht sie und ist also selbst sinnlich. Die Sinnlichkeit aber, die sich in solchem Glauben aufpflanzt und sich dann an ihm nährt, schwächt dem Geiste die Kraft des wahren Glaubens, welcher das Eine festhält, das nur in allem Sichtbaren sichtbar und an sich rein unsichtbar ist. Glauben, trotz allem Scheine des Gegentheils festhalten am Glauben, daß das Wahre und Gute in den Kämpfen der Geschichte die siegreiche Macht ist, und glauben, daß dieß und jenes Wunderbare einmal geschehen sei, wieder geschehen könne, ist so zweierlei, daß ein Zusammenhang zwischen dem Einen und dem Andern überhaupt gar nicht besteht. Es braucht keine Götter, keine Halbgötter, keine Wunder- und keine Priester-Hülfe, um sich dem geistdurchdrungenen, von majestätischen Gesetzen beherrschten unendlichen Weltganzen gegenüber als ein verschwindend Kleines zu fühlen, das ein Nichts ist, so lange es nicht als thätiges Glied diesem Ganzen dient. Das aber ist Religion. Religion ist das Thauwetter des Egoismus. Religiös ist die Seele in jedem Momente, wo sie von dem tragischen Gefühle der Endlichkeit alles Einzelnen durchschüttert, durchweicht, im Mittelpunkte des starren, stolzen Ich gebrochen wird und aus der Welt von Trauer, die in diesem Gefühle liegt, durch den einen Trost sich rettet: sei gut! lebe nicht dir, sondern dem herrlichen Ganzen! diene ihm! fördere! wirke treu und wäre es im kleinsten Kreise! Wird

dieser Gedanke zum herrschenden in einer Seele, so wird aus den religiösen Momenten ein religiöses Leben und dieß ist ein Leben zeitlos in der Zeit, ewig in der Endlichkeit. Der chronisch Irreligiöse ist der Genußmensch. Und wie viele Tausende schleppen ihr Leben werthlos für Andere, Wichte, die nur sich selbst dienen, bis an ein schnell vergessenes Grab und glauben die ganze lange Zeit dieses leeren Daseins hindurch dick und fest an Alles, was geschrieben steht, jeden Buchstaben und jeden übersinnlichen Leib, womit der Buchstabe die ewige Wahrheit bekleidet, verdichtet und verdunkelt!

„Die Religion zu Moral verdünnen" ist der alte, immer neue Vorwurf gegen die Aufklärung und ihren edelsten Vertreter, gegen Lessing. Religion ist freilich nicht Moral. Aber wir können dem Menschen nicht ins Herz sehen, wir können ihn nur an seinen Werken prüfen, nur sie legen das Zeugniß ab, ob im Innern die Religion oder die Selbstliebe wohnt. Daher bleibt die Fabel von den drei Ringen ewig wahr. Die Moral sagt: du sollst! Die Religion: und ich allein gebe dir die Kraft, zu können, was du sollst, denn ich allein breche die Selbstsucht! Sie setzt hinzu: und ich tröste dich, wenn du redlich gewollt hast und dennoch schuldig geworden bist. Die Moral ist Vorschrift, die Religion die Quelle ihrer Erfüllung und der Balsam, der die Schmerzen über die Lücken dieser Erfüllung lindert und heilt. Und auch zu diesem Trost-Amte bedarf die Religion schlechterdings keines Mythus, keiner Magie. Der wahrhaft Religiöse, wenn er menschlich geirrt, gefehlt hat und wenn er in tiefster Seele fühlt, daß all sein Thun doch Stückwerk bleibt, darf und

kann in dem großen und wahren Gedanken Beruhigung finden, daß das Universum, daß die Menschheit unzählige Kräfte besitzt, zu ergänzen, zu ersetzen, was der Einzelne unvollendet läßt, zu heilen den Schaden, den seine Schuld verursacht hat; er kann es, ohne sich diese Wahrheit erst in die grobsinnliche Vorstellung zu übersetzen, daß ein menschenähnlicher Gott um stellvertretendes Verdienst eines geopferten Sohnes dem Schwachen, dem Sünder verzeihe. Nicht aber ein Jota erläßt die reine Religion darum, weil sie ebenso freundlich tröstet, als warm und kräftig antreibt, von den Geboten ihrer ernsten Schwester, der Moral. Jeder, der mit uns, fern von der Menge der sogenannten Glaubigen, zu dem wahren, reinen Glauben hält, wird in sich die Stimme vernehmen: wäre ich nur so gut, als meine gottlose Religion mir zu sein gebietet!

Wann, habe ich gefragt, wann werden endlich die Menschen sich überzeugen lassen, daß all das nicht Glaube ist, was sie Glaube nennen? Es war ein leerer Seufzer, die Antwort ist: niemals! die Mehrheit niemals! Mit dem letzten Menschen wird der letzte Heide aus der Welt gehen. Wir müssen gerecht sein, müssen begreifen, was unabänderlich ist, und es ertragen. Woher soll die Menge denn die Mittel bringen, sich zur reinen Religion durchzuarbeiten? Wir dürfen doch nicht vergessen, welche Mühen, welche bei stiller Lampe durchwachten Nächte, welchen eisernen Dienst in der Zucht des strengen Denkens es uns gekostet hat, um frei von all dem falschen Scheine zum Wesen durchzudringen. Nach Abzug der Millionen, die lesen können, aber zu träg sind, ein strenges Buch zu lesen, wer zählt die Millionen

von Millionen, die, wenn sie je lesen können, nicht wissen, was und wie lesen, und wenn sie es wüßten, die Bücher und die Zeit nicht haben! Aber in der ungeheuern Mehrheit ist eine Minderheit, eine kleine unsichtbare Kirche der reinen Religion. Sie zu vermehren schreibt man, ohne zu vergessen, daß sie ewig Minderheit bleiben wird, Bücher wie Kants „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" und Strauß's „Der alte und der neue Glaube". Diese Bücher sind radical und müssen es sein. Ob sie trotzdem nicht der Frage, was denn aus der Mehrheit eigentlich fernerhin werden solle, freundlich ein Capitel gönnen dürften, darüber nachher ein Wort.

Im kritischen Theile dieser vielbeschrieenen Schrift ist die Lehre von den Gnadenmitteln nicht eingehend behandelt; Strauß dachte wohl, sie stehe und falle mit dem Uebrigen. Da ist aber ein Punkt, dem ich doch nachdrückliche Hervorhebung gewünscht hätte: es ist die Lehre vom Abendmahl, der stärkste unter den Grundpfeilern, auf denen das Gebäude der Hierarchie ruht. Das schwerste für den blinden, willensschwachen, jeder Disciplin des Denkens baaren Menschen ist die Befreiung vom Drucke des Schuldbewußtseins. Dieser Druck ist nur um so dumpfer und schwerer, je mehr der träge Mensch sich scheut, der Schuld klar in die Augen zu sehen. Nichts Entsetzlicheres gibt es für ein ganz nach außen gewendetes Seelenleben, als die Selbstprüfung, die Einkehr in sich. Die Ohrenbeichte scheint erfunden, die Kinder der Kirche dazu anzuhalten. Es müßte von selbst einleuchten, wenn man es nicht aus der Erfahrung wüßte, daß sie das Gegentheil bewirkt. Der an Gottes Statt sitzende Priester hört nur in den seltensten Fällen die Wahrheit und auch dann nur ein Stück von ihr, denn auch der

Blindeste der Blinden ist nicht so blind, daß nicht hinter seinem dumpfen Glauben eine Erinnerung der Wahrheit sich regte: das ist nicht Gott, dem du beichtest, sondern ein schwacher Mensch wie du; er braucht nicht Alles zu wissen. Die größte Wohlthat für den irrenden Menschen sind Freunde; mit ihnen in reinem Vertrauen auf seine Fehler sich besinnen, in ihr Herz frei und offen die belastete Seele ausschütten: das ist wahre Beichte und wahre Hülfe im schweren Werke der Lösung des Schuldgefühls. Diese wahre Hülfe zu suchen, dafür muß neben dem Institute der Ohrenbeichte der Sinn verkümmern. Man mag nicht Menschen bekennen, wenn man dem Gottvertretenden Priester (im Auszug) zu beichten gewohnt ist, und so muß das Organ des rein menschlichen Vertrauens geschwächt werden, — von andern wohlbekannten Uebeln und Mißbräuchen nicht zu reden, die von dieser Einrichtung unzertrennlich sind. Im Leben des (kirchlich gesinnten) Katholiken spielt überhaupt ein falscher Begriff des Heiligen eine zu große Rolle. Es wird so viel heilig gehalten, daß der Mensch in Gefahr kommt, über dem Anbeten das Achten zu verlernen. Der schlechteste Priester gilt doch mehr, als der edelste Mensch; daneben die Menge der Heiligen, der vielerlei Objecte, an die sich der Begriff des Heiligen knüpft, Kreuz, Rosenkranz, Weihwasser, Hostie: so viel Veneration muß der Pietät den Raum verengen. Unter den heiligen Objecten ist es das ausnehmend heilige, die Hostie, was uns hier beschäftigt, denn wir fragen nach der Art der Befreiung vom Schuldbewußtsein, die nun auf das Bekenntniß, die Beichte folgen soll. Die höchste der magischen Leistungen des Priesters ist die Wandlung, durch

sie wiederholt er wirklich und thatsächlich den Opfertod des Gottessohns, ja es ist ein bekannter, gar oft von Kanzeln gehörter Ausspruch, daß er hiemit Gott zu zwingen, seine Gegenwart zu erzwingen vermöge. Wer einen Gott zwingen kann, muß selbst einer sein, wenn nicht mehr. Dieß aber ist die Prämisse für das Infallibilitäts-Dogma, denn ganz logisch läßt sich folgern, daß, wenn alle Priester als solche eine Art von Göttern sind, der oberste mindestens um so viel mehr Gott sei, daß er nicht irren könne. Wäre ich gläubiger Katholik, so würde ich die Folgerung nur ganz natürlich finden und so gewiß wie an die Transsubstantiation auch an die Infallibilität glauben. Das grasse neue Dogma hat nur ans Licht gebracht, was längst in den Prämissen lag, und es ist heilsam, daß dieß geschehen ist. Es ist immer gut, wenn die Dinge ihr Wesen manifestiren.

Arme Menschen! Wohl ist es schwer, sich ohne Hülfe von Zauberbegriffen befreien von dem bangen Drucke des Gewissens, verdoppelt wie er ist durch die Todesangst, so daß sich beide in der Höllenangst vereinigen! Das brauchte lange und schwere Bildungswege, bis ein Dichter das Wort fand: deine einzige Reue sei eine bessere That, und ein anderer das schönere, noch wahrere: wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen! Ihr wollt es bequemer, ihr packt eure Sünden flüchtig, halb besehen, zusammen und laßt euch den Pack durch den Priester hinwegspediren. Wenn es nur vorhielte! — Und zu diesem Ende habt ihr aus einem innig rührenden Erinnerungs-Mahl eine Frage der magischen Metamorphose gemacht, habt Tausende und aber Tausende gefoltert, gerädert, verbrannt, weil sie eine Me-

tapher für eine Metapher und nicht für eine Zauberformel ansehen wollten, seid heute noch bereit, bei euren Processionen in wilder Wuth mit Prügeln auf den Vorübergehenden zu schlagen, der eine kleine runde Scheibe von Brod-Teig nicht als Gott, als Fetisch anbetet, und habt es nun dahin gebracht, daß der Erste unter denen, die den Zauber in der Hand haben, ein armer, irrender Mensch wie ihr, als Zeus auf Erden über euch thront!

Ich kehre zu der Straußischen Schrift zurück. Ist sie hier auf einen Punkt, den ich zu den wichtigen zähle, nicht eingegangen, so scheint sie mir dagegen in einem andern gegen das Christenthum nicht ganz Recht zu haben: in der Anklage seiner ausschließenden Haltung, ja Feindseligkeit gegen das „Fleisch" und die Welt. Gewiß liegt seiner Weltflucht, seiner Verdammung der Natur im Menschen ein falscher Dualismus zu Grunde und gewiß ist eine Masse von Uebeln, Mönchsthum, wahnsinnige Ascese, Jahrhunderte lange Verkehrtheit in der Menschen-Erziehung daraus hervorgegangen. Allein die tiefere Einheit, die gründlichere Versöhnung kann nur aus vorangegangener Tiefe der Entgegensetzung und Entzweiung sich erzeugen. Die Menschheit mußte durch einen gründlichen Bruch zwischen Natur und Geist, zwischen dem Einzelnen und der Welt hindurchgehen, wenn sie zu einer gründlich harmonischen Bildung vordringen sollte. Die schöne griechische Welt ist daran zu Grunde gegangen, daß ihr die innere Schärfe der Negation fehlte, das Christenthum hat damit begonnen, daß es rief: thut Buße und gehet in euch! Nach dieser Seite haben die Gedanken des Apostels Paulus vom zerknirschenden Ernste des Sündenbewußtseins,

vom Tode des alten Menschen und der Wiedergeburt trotz aller orientalischen Phantastik ihrer Uebertreibung, trotz allen Verirrungen, die sich in der Folge daran geknüpft, doch wirklich eine neue Welt verkündigt. Luther — in der Abendmahlslehre so unselig verstockt — hat diese Gedanken aufgenommen und vertieft; die protestantische Bildung, so viel krankhaft Finsteres aus diesem ihrem Grundzuge hervorgegangen ist, hat dadurch doch das Fundament für eine tiefere Einkehr des Menschen in sich gewonnen. Der Katholicismus ist unheimlich, weil in einer Kirche, die Alles veräußerlicht, die das Geistigste selbst versinnlicht, der Mensch nicht recht zu sich kommt, nicht bei sich daheim ist. Nur auf jenem Boden konnte die Kantische Moral erwachsen, falsch in ihrer dualistischen Grundlage, d. h. falsch in dem Satze, daß alles Gute nur in einer Abweisung jeder sinnlichen Triebfeder bestehen könne, und doch durch ihre Straffheit welche Stahl-Kur für die protestantische Bildung! An sich schon ein Ausdruck ihres gesammelteren Ernstes und zu dessen Erhöhung, zur Schärfung des geistigen Auges, daß es nach innen blicken lerne, unabsehlich fortwirkend, ein heilsam anspannender Stoff in unserer geistigen Luft, den auch der einathmet, der seine Quelle nicht kennt! Das Schwert muß einmal kommen, zu scheiden, sonst wird nichts Rechtes; das Rechte ist aber geworden, denn über die Kluft dieser Spaltung des menschlichen Wesens hat die harmonische Menschenbildung den schönen Bogen hergewölbt, das Werk der reinen Hände unserer Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Humboldt und all' der Träger unserer modernen Humanitätswelt.

Es ist eben kein herber Vorwurf gegen die Straußische Kritik des Christenthums, daß ich hier eine Lücke finde, da ich ja selbst nur ganz relativ, als etwas, was kommen, aber auch überwunden werden mußte, seine Feindschaft gegen das Sinnenleben und die Welt in Schutz nehme.

Nach dieser Kritik geht Strauß an den affirmativen Theil seiner Aufgabe. Die reine Religion ruht auf dem Vertrauen zur Vernünftigkeit des Weltalls. Er hat dieß Vertrauen zu begründen. In diesem Theile nun leidet die Schrift an Mängeln und Widersprüchen, die den Gegnern eine Reihe von Angriffspunkten darboten. Sie alle, die in so dichter Menge über ihn hergefallen sind, bekämpfen noch etwas ganz Anderes, als diese Unzulänglichkeiten des Werkes, sie bekämpfen den Monismus; aber indem sie gegen die Lücken in der Begründung dieser Weltansicht Recht haben, so entsteht der leidige Schein, als hätten sie Recht gegen das, was begründet werden soll, nämlich eben jenes Princip als Kern der reinen Religion. Es hat sich in dieser Polemik bewährt, daß, wer einmal Dualist ist, mag er sich auch als Naturforscher und Philosoph gebärden, im Grunde doch immer zu den kirchlichen Zeloten, zum Lager der Ketzerrichter hält, wenn ein Anlaß kommt, der die wahre Farbe aufdeckt. Unser Satz ist: dem Universum kann absolut nichts von außen kommen. Sieht man nun auf einer bestimmten Stufe der Entwicklung und Gliederung dessen, was wir Materie zu nennen pflegen, ein der Materie scheinbar ganz Fremdes, absolut Neues eintreten: die Empfindung, dann auf höherer Stufe Bewußtsein, Geist, und läßt man sich von diesem Scheine

bestimmen, so ist zunächst sogleich der Theismus gegeben, d. h. die sinnliche Vorstellung von einem außerweltlichen persönlichen Gott, der den Geist von außen in die Materie einschiebt. Gegen die Zähheit dieser Vorstellung ist das höchst treffende Straußische Wort von der Wohnungsnoth natürlich in den Wind gesprochen. Hat man aber einmal den außerweltlichen, persönlich vorgestellten Gott, so ist der weiteren Bevölkerung des außerweltlichen Raums, des Raums außer dem Raume keine Grenze gezogen und der dualistische Philosoph, mag er für seine Person den Bevölkerungs-Kreis auch etwas enger spannen, hält eben doch mit Allen, die überhaupt für ein Reich des Uebersinnlichen kämpfen, das von außen in die Welt hereinbricht, zusammen gegen alle die, welche für die Einheit streiten und kein Wunder kennen, als das Wunder, daß Natur und Geist, dieser vollste aller Gegensätze, doch nur Eines ist. Schlägt man ein Loch in die Natur, so schlüpft durch dieß Loch der ganze Olymp herein und hinter ihm als seine Wächter nicht nur die Priester, sondern auch eine lange Reihe gelehrter Herren ohne Kirchenrock.

Was sind aber jene Lücken und Widersprüche in der Straußischen Schrift? Ich deute die Punkte nur an und werde erklären, warum ich mich auf diese Andeutung beschränke.

Es bleibt unklar, wie sich Strauß zum Begriffe der inneren Zweckmäßigkeit im Universum verhält; er weist den Zweckbegriff ab und spricht doch wieder, als erkennte er ihn an, und da der Begriff der Entwicklung sich von diesem nicht trennen läßt, sieht man auch nicht ab,

mit welchem Rechte der letztere auf das Weltall angewendet wird. Wird die Ansicht Darwins auf alles Werden von Arten im Pflanzen- und Thierreich ausgedehnt, so ist der Begriff der Entwicklung und inneren Zweckmäßigkeit aufgehoben. Denn durch Anpassung, Zuchtwahl und Kampf um's Dasein entsteht Zweckmäßiges nur hintennach; die Vorstellung ist im Grunde mechanisch, es werden nach ihr nur durch eine Art Reibung Formen hervorgebracht, die sich, nachdem sie da sind, als zweckmäßig erweisen. Von Entwicklung kann man nur dann sprechen, wenn man die Natur als unbewußte Künstlerin betrachtet, welcher ein Bild dessen, was entstehen soll, irgendwie vorschwebt, ehe es entsteht. Soll mit jener Ansicht der Begriff der Entwicklung, der immanenten Zweckmäßigkeit vereinbar sein, so müßte das durch eine ganz neue Untersuchung des Begriffs der Zeit bewiesen, d. h. es müßte auf die zeitlose Zeit recurrirt und daraus abgeleitet werden, daß Vorher und Nachher in dieser Frage ungültige Kategorieen seien, daß also, wenn Zweckmäßiges nur aposteriorisch, ohne einen Geist in der Natur entsteht, der durch eine Intuition von vornherein darauf hinarbeitet, dieß doch auch ebenso gut apriorisch heißen könne; — eine Untersuchung von höchster Schwierigkeit, von der ich zweifle, ob sie beweisen würde, was zu beweisen ist. — Sollte die Vernünftigkeit des Weltalls nicht als bloße Voraussetzung dastehen, so war ferner der Begriff des Zufalls einer Untersuchung zu unterwerfen. Es handelt sich dabei, versteht sich, weit mehr noch um die moralische Welt, als die physische. Wie stellt sich innere Zweckmäßigkeit trotz den unendlichen Durchkreuzungen menschlichen Thuns durch

das, was wir Zufall nennen, oder vielmehr sogar aus diesen Durchkreuzungen selbst im Großen und Ganzen so her, daß von einer moralischen Weltordnung die Rede sein kann? Die Menschen, die Einzelnen, die Verbundenen folgen ihren Zwecken. Dabei kommt immer noch etwas ganz Anderes heraus, als sie dachten und wollten; erhabene Gesetze walten über uns, zwischen uns, geheimnißvoll mitten im Leben, eines derselben bezieht sich auf Schuld, Strafe der Schuld und heißt Nemesis. Der Glaube in jener Bedeutung des Wortes, die wir als die niedrigere ansehen, bedarf einen persönlichen Gründer, Verwalter, Vollstrecker dieser Gesetze; der Glaube des Monisten bedarf ihn nicht; warum nicht? Dieß fordert genügendere Beweisführung.

Das Alles führt natürlich auf die Frage: Materialismus oder Idealismus. Die Straußische Schrift hätte sie gründlicher behandeln müssen. Der Satz, daß der Mensch sich nur dem Grade nach vom Thier unterscheide, schneidet zum voraus eine klare Lösung ab. Der Mensch ist Thier und er ist nicht Thier. — Strauß sagt, der Materialismus und Idealismus, beide monistisch, fassen das Eine Ganze nur von entgegengesetzten Enden an, und seine Aeußerungen lauten so, als ob beide in der Mitte dann ganz friedlich zusammenkommen könnten. Warum schlagen sie aber so auseinander, wenn sie zusammentreffen? Der Materialismus ist eigentlich nicht monistisch, er hat nicht Ein Princip, sondern 1½, nämlich die Materie und äußerlich ihr angehängt die Form. Schon dadurch ist er weit schwächer, unphilosophischer, als der Idealismus, der wirklich nur Ein Princip hat, den Geist als das Eine, das sich

den Gegensatz der Materie schafft, um aus ihr aufzusteigen. Aber der Idealismus nimmt es mit diesem Gegensatze zu leicht. Er ist ein voller Gegensatz, ein solcher, der nothwendig ein absoluter scheinen muß. Das Räthsel der Welt wird der Mensch in Ewigkeit vergeblich streben zu erforschen. Das Wunderbare, nie genug Anzustaunende ist dieß: die Natur, nachdem sie es zum Menschen, also zum Bewußtsein gebracht hat, denkt und denkt in ihm und reibt sich mit Seufzen die Stirn und kann mit der äußersten Mühe sich kaum, niemals ganz entsinnen, ergründen, wer sie denn eigentlich ist und wie es doch nur zugegangen ist, daß all die Dinge wurden! Ist so gescheut geworden und doch auch wieder viel, viel dummer, als sie war, da sie noch unbewußt war! Und nun tritt sie den unbegreiflichen Gang gar noch einmal an: der Mensch macht, thut wieder eine Welt von Dingen, wobei er es anfängt, wie die Natur vor ihm, — er baut z. B. das Wunderwerk der Sprache — und nachher reibt die Natur in ihm sich wieder die Stirn und bringt im Bewußtsein mit unendlicher Mühe und Arbeit kaum, niemals ganz mehr heraus, wie sie es unbewußt angefangen, gemacht hat! Nun aber eben da muß das Welträthsel liegen, so viel läßt sich erkennen, obwohl wir das Geheimniß nie bis auf den Grund erforschen werden: ein ewig Eines, das lauter Bewegung ist, und diese Bewegung immer neues Setzen immer neuer Formen eines Dunkeln, Unbewußten, um aus diesem Dunkeln, Unbewußten ewig aufs Neue als Geist hervorzugehen. Die gröbste dieser Formen nennen wir Materie. Es soll und muß scheinen, als gebe es Materie. Es ist nicht so: wenn

man untersucht, findet man ein Etwas, das lauter Beziehung ist, und je feiner die Beziehungen und Verbindungen werden, desto mehr aufhört, sogenannte Materie zu sein, ja aus dessen dunklem Schooße Empfindung, Seele, Geist auftaucht. Wir vergessen immer wieder, daß dieses Etwas erst dem Geiste gegenüber, nachdem er aus ihm hervorgesprungen, Materie genannt wird; dieses Etwas, das, wo wir es auch fassen mögen, in der Hand uns immer in lauter lebendige Processe verschwindet, muß ja den Geist schon ursprünglich als Möglichkeit in sich tragen. Es wird also dabei bleiben, daß die sogenannte Materie ein nur scheinbar Wirkliches ist, das immer aufs Neue gesetzt wird, um immer aufs Neue, in immer höheren Gestalten und Processen aufgehoben zu werden. Eine runde beinerne Höhle enthält eine breiige Masse von Zellen und Fasern; diese Masse ist nicht Organ des Denkens, sie denkt, diese greifbare „Substanz“ denkt in ihrer kleinen Höhle Weltgedanken, denkt das Unendliche! Sie erzeugt sinnliche Bilder, die den animalischen Trieb zur Leidenschaft entflammen und sie, eben sie denkt Gedanken der Selbstbezwingung und faßt Entschlüsse, womit sie ihre eigenen sinnlichen Schwingungen siegreich niederkämpft. Wer den Widerspruch nicht fassen kann, der meint nun, es müssen Zwei sein, und vergißt, daß er damit erst einen unmöglichen Widerspruch aufstellt, denn wie sollten Zwei jemals zu solcher Einheit gelangen?

Nur noch Einen Punkt hebe ich hervor, denn nur diesen zähle ich noch zu den wesentlichen. Ich habe oben gesagt, Schriften wie Kants Religion innerhalb der Grenzen der

bloßen Vernunft und diese neueste von Strauß seien nothwendig radical. Nun aber ist die Frage, ob es mit der radicalen Schneide nicht wohl vereinbar wäre, dem Schicksal der Mehrheit, die ewig das nicht entbehren kann, was Lessing zeitweilige Stützen der Religion nennt, ein Kapitel der Theilnahme zu widmen. Wir können nicht zu den Altkatholiken gehen, nicht in den Protestanten-Verein treten, denn wir können bei keiner Halbheit mitthun. Aber dürfen wir darum die Halbheiten auch in unserem Urtheil verwerfen? Der Mensch braucht ja Halbheiten, die Mehrheit kann ja nichts Ganzes ertragen, weil ihr, sobald ihr ein solches gereicht wird, der Superlativ nicht superlativ genug ist, weil sie daher nicht ruht, als bis es hin ist. Das predigt doch mit lauter Zunge die Geschichte der Versuche mit der Republik in den modernen Staaten. Die Geschichte der Religionen zeigt eine Reihe von Entwicklungs-Phasen, die sämmtlich den Mythus und die Magie nicht aufhoben, sondern nur auf ein Weniger reducirten, also Halbheiten waren, aber an diese Reduction, an diese Halbheit die heilsamsten sittlichen Krisen knüpften. Der letzte große Ruck dieser Art war die Reformation. Sie hat einen Theil des Mythus und der Magie abgeworfen, einen andern stehen lassen, aber sie hat uns doch vom Grassesten, dem Götzendienst befreit, nöthigt uns nicht mehr, das Knie vor den Bildern alter Götter unter dem Namen christlicher Heiligen zu beugen, hat die Macht der Priester beschränkt, sie war eine mächtige Bewegung des sittlichen Geistes, die den Menschen mit vorher nie dagewesenem Nachdruck in sein Inneres führte, ihm sein Selbst zurückgab und ihn dadurch

mündig machte, die Arbeit heiligte, für die freie Wissenschaft, für die weltlich freie Kunst den Boden legte. Ist es nun nicht möglich, daß eine neue Krisis von ebensolcher Gewalt in den jetzigen unklaren Gährungen sich vorbereitet, eine Krisis, die wiederum die sinnliche Bilderwelt der Religion allerdings nur um Einiges reduciren, aber an diese Reduction eine Neubelebung des sittlichen und politischen Lebens knüpfen wird, die wir so sehr bedürfen? Also auch wieder eine Halbheit, aber eine gute und gesunde. Wohl habe ich gesagt, jeder Stoß an das Gebäude der Dogmen sei ein Schritt weiter zum Heile; dieß ist aber noch ungenau gesprochen, die Sache ist nicht so einfach, sie muß näher beleuchtet werden.

Der Mythenglaube ist schön und häßlich. „Schön ist häßlich, häßlich schön.“ Der Zusatz der Phantasie zur Religion schafft, freilich nicht ohne die Hülfe der Kunst, Idealgestalten. Wie stünde es um unsere Anschauung, um die Bildung der innern Sinnlichkeit, ohne die wir Barbaren bleiben, wenn es keine Göttergestalten, keine Raphaelischen Madonnen gäbe? Nur Eine zu nennen: die Sixtinische, wir hätten diesen himmlischen Anblick ja nicht, wenn nicht auf gut ägyptisch, syrisch, assyrisch, babylonisch, griechisch, römisch eine christliche Göttin erdichtet und dann freilich mit tieferem Seelenleben ausgestattet worden wäre. Aber der Mythenglaube ist auch häßlich, denn er blendet das Auge der Vernunft, er kann sich nie versagen, geschlechtliche Vorstellungen in seine Bilderwelt aufzunehmen, wie denn eine späte Zukunft sich für uns schämen wird, daß wir noch Feste hatten, wie „unbefleckte Empfängniß Mariä, Reinigung

Mariä," deren Namen freilich schon jetzt ein gesittetes Weib nicht ohne Schamröthe über die Lippen bringt; der Mythenglaube stößt Menschen in erniedrigende Abhängigkeit von Menschen, die sich ihnen als zauberkräftige Vermittler zwischen ihnen und ihren Göttern aufdrängen, er erzeugt den Fanatismus und die Wuth der blutigen Verfolgung. Wo ist Rath, aus diesem Widerspruch herauszukommen? Nur in der Auskunft: Reduciren, aber mit so viel Ernst reduciren, daß eine gute, den Menschen heilsame Inconsequenz entsteht. Diese Auskunft ist so geistlos, wie jedes juste milieu, und doch die einzige. Und weil sie die einzige ist, müssen wir Halbheiten, wie die Sydow'sche, von Herzen begrüßen. Alle Wunder negiren, das eine aber stehen lassen, daß Christus Mensch und Gott zugleich gewesen sei, das ist freilich unlogisch, und das brandenburgische Consistorium ist logisch verfahren, als es den unverschämten Schlag ins Angesicht der modernen Bildung führte. Nun ist es durchschneidenden Geistern eigen, gegen die Halben fast mehr Widerwillen zu haben, als gegen die Ganzen, nämlich die schwarzen Ganzen. Aber es ist eine schädliche Eigenheit. Den wohlmeinenden gesprenkelten Halben unser Lächeln, wenn wir unter uns sind, unser Schweigen über ihre logische Inconsequnz im Augenblick ihres Kampfes, den schwarzen Ganzen unsern sittlichen Abscheu, laut heraus vor aller Welt! Das muß unsere Losung sein. Eine handelnde logische Consequenz aus verkehrten Prämissen verdient doch wahrlich einen Haß, den die verfolgte Inconsequenz aus guten und vernünftigen Prämissen nicht verdient. Wir können mit der letzteren praktisch nicht gehen, aber unsere Theilnahme gehört doch

ihr und theilt man Alles in nur zwei Lager, so gehören wir in Eines und dasselbe mit den Halben.

Wir müssen uns also auch der altkatholischen Bewegung erfreuen; es ist doch nicht unmöglich, daß sie den logischen Zusammenhang des Infallibilitäts-Dogma's mit der Lehre von der Transsubstantiation noch begreift und diese ausstößt. Es bleibt dem Bedürfnisse des Mythus immer noch genug Stoff übrig auch ohne sie. Der schlichteste Bauer in der reformirten Kirche lebt zufrieden mit den übrigen Stäben und Stützen, die er behalten durfte, nachdem Zwingli ihm den Zauberwahn von verwandeltem Brod und Wein genommen hat; er feiert ein Gedächtnißmahl und geht gewiß freier und leichter im Gewissen nach Haus, als wenn er aus einer Messe käme.

Unter diesen verschiedenen Punkten ist es der letzte, auf den ich trotz dem Gesagten weit nicht das Gewicht lege, wie auf die übrigen. Strauß hat in seiner neuesten Schrift wenigstens kein Wort gegen die Halben gerichtet, und als er sich in einer früheren Schrift scharf gegen sie aussprach, geschah dieß unter besondern Umständen. Was ich über die andern Punkte hier gesagt, sind, wie ich es oben bezeichnet habe, bloße Andeutungen. Ich darf nun, da ich einmal herausgetreten bin, nicht verschweigen: falls ich sein Buch angezeigt hätte, so war es unvermeidlich, über die Angriffsstellen, die er seinen Gegnern darbot, mich in solchem Umfang und theilweise mit solcher Bestimmtheit auszusprechen, daß ich besorgen mußte, ich könnte den Gegnern, so sehr ich mich auch verwahrte, Wasser auf ihre Mühle führen. Ich zögerte daher unschlüssig, bis ich als den einzig richtigen

Weg erkannte, meine Gedanken über seine Schrift dem altbefreundeten Vor- und Mitkämpfer selbst vorzulegen. Zugleich hatte ich mir die Ansicht gebildet, es wäre zweckmäßig, einen ergänzenden zweiten Band folgen zu lassen, worin er die flüchtiger gebauten Stellen gegen den feindlichen Angriff besser befestige. Ich sandte ihm also ein Manuscript, das die betreffenden Fragen ungleich ausführlicher behandelt, als hier geschehen ist, und theilte ihm diese Ansicht mit. Meine Blätter meinten ihm natürlich nichts zu sagen, was im Verlauf der öffentlichen Debatte nicht ihm selbst auf ähnliche Weise zum Bewußtsein gekommen sei, und übrigens enthalten sie zu dem ganzen polemischen, am heftigsten angegriffenen Theil seiner Schrift eine Zustimmung, die so ungetheilt ist, als aus meiner jetzigen Erklärung jeder leicht erschließen kann. Sie berühren ferner noch einzelne Punkte in den Abschnitten ethischen, politischen, ästhetischen Inhalts, auf die ich hier nicht eintrete, weil sie dem Wesentlichen gegenüber zu untergeordnet sind. Das Schicksal hat es gewollt, daß dieses Manuscript ihn auf dem Krankenlager traf, und das Publikum, das von der Existenz desselben nichts wissen konnte, hat meinem bisherigen Schweigen vor seinem Forum eine Deutung gegeben, der ich nun wohl verständlich genug begegnet bin.

Berichtigungen.

Nachtrag zu Heft 5.

Seite 37 Zeile 15 von oben statt: „Ernst machen“ lies: Ernst zu machen.
„ 114 „ 13 „ „ nach „Drama“ füge ein: zur Hand nehmen.

Heft 6.

Seite IV Zeile 4 von unten nach: „ganzen“ setze ein Comma.
„ VI „ 14 „ oben nach: „wohl“ streiche das Comma.
„ 8 „ 2 „ unten statt: „ebenso sehr“ lies: ebensosehr.
„ 61 „ 6 „ oben statt: „gehorchen“ lies: sie gehorchen ihr.
„ 62 „ 4 „ „ statt: „immauent“ lies: immanent.
„ 122 „ 15 „ „ statt: „Jerôme's“ lies: Gérôme's.
„ 122 „ 16 „ „ nach: „Todtentanzbilder“ setze statt eines Punktes ein Semikolon.
„ 130 „ 6 von oben statt: „unwillkührlich“ lies: unwillkührliche,
„ 158 „ 5 „ „ statt: „politischen“ lies: poetischen.
„ 194 „ 9 und 10 von unten statt: „hohl und gemeinschädlich, wenn sie handelt, unterhöhlend“ lies: hohl und, wenn sie handelt, gemeinschädlich, unterhöhlend.
„ 212 „ 12 von unten statt: „schwerste“ lies: Schwerste.

Anmerkung.

Der Verfasser hat zu entschuldigen, daß einige Ungleichheit der Orthographie im Druck stehen geblieben ist. — Bei der Adjectiv-Bildung isch aus Namen ist neuerdings der Unfug aufgekommen, das i zu streichen: „Kant'sch,

Herbart'sch" (dann wohl auch „Bartsch'sch"?). Dieser Mode ist hier nicht gefolgt worden. Es entsteht aber, wenn die natürliche Form eingehalten wird, geschmackloser Laut bei Namen, die auf el endigen; „Hegelisch" vermeidet ein richtiges Sprachgefühl, wie denn im Süden Deutschlands auch bei dem nomen appellativum ein el in der vorletzten Sylbe vermieden und also nicht gesagt wird: Entwickelung, sondern durchaus nur: Entwicklung (wogegen ebenso richtig vor r das e nicht ausgestoßen, also niemals: Erinnrung, sondern immer: Erinnerung gesprochen und geschrieben wird); man sagt also nicht Hegelisch, sondern Heglisch. Dagegen läßt sich einwenden, daß an einem nomen proprium kein Buchstaben ausfallen dürfe. Diesem Einwand nachgebend habe ich im späteren Theile des Heftes die im Uebrigen vermiedene Form 'sch bei diesem Wort ausnahmsweise aufgenommen (Hegel'sch).

In der Conjugation sind gewisse Unrichtigkeiten schon so lang und so weit verbreitet, daß man zugestehen muß, was nach altem Sprachgesetz ein Fehler ist, sei nun Regel geworden; z. B. ich griff statt: ich grief (die Conjugation war bekanntlich: ich grîfe, ich greif und ei ist ie geworden). Wer das Richtige kennt, gewöhnt sich nicht leicht an die neue Regel, und so wird mir bei der Correctur ein oder das andere Mal ein vom Manuscript in den Druck übergegangenes: grief oder begrief entgangen sein. Dagegen die Neuerung: giebt statt: gibt und: ging statt: gieng habe ich nicht aufgenommen und es ist nur ein Uebersehen in der Correctur, wenn da oder dort die falsche Form stehen geblieben ist.

